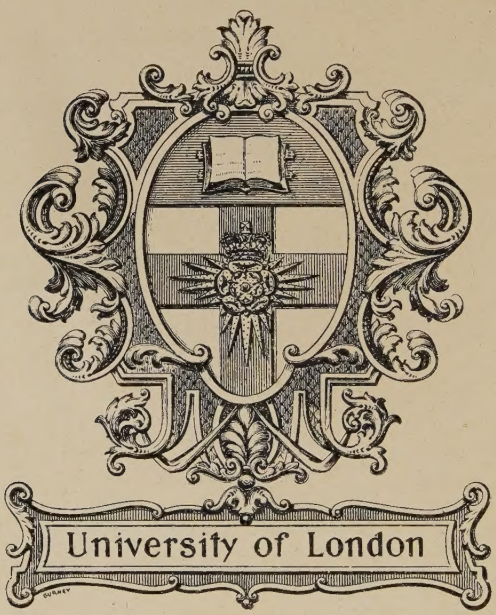
P.S. [AB. - Revue]



SHL
WITHDRAWN

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

10e ANNÉE — 1930

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

SHL
WITHDRAWN

LE GRAND SCHISME DE 1830 :

« ROMANTISME » ET « JEUNE EUROPE »[1]

La giovine Europa ! ecco dunque il campo della Libertà nel secolo XIX.

(Mazzini à Gighioli, 10 juillet 1831.)

... romantisch nennen sie jeden Schriftsteller, der seinen eigenen Weg geht, sich um Gesetz und Herkommen nicht viel bekümmert...

(Börne, *Schilderungen aus Paris.*)

On se rappelle la méprise si caractéristique du vieux Gœthe, à qui l'excellent Soret, le 2 août 1830, annonce des « nouvelles inquiétantes de Paris » : il entend par là ce qu'on vient d'apprendre des journées de juillet et du « volcan qui vient d'éclater ». Mais la « grande affaire », pour le patriarche de Weimar, ce n'est pas du tout la chute des Bourbons ; c'est la querelle qui, à l'Académie des Sciences, vient dans le même temps de mettre aux prises Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, avec des hypothèses opposées sur l'origine des espèces animales. Quiproquo significatif, puisqu'il indique à sa manière deux façons fort différentes de s'intéresser à la marche des événements : l'une peu soucieuse des contingences historiques et uniquement préoccupée de la qualité des idées, l'autre prompte à réagir aux manifestations par lesquelles une société définit ses tendances et agit directement sur les faits.

Il n'est pas inutile de souligner un malentendu analogue, cause d'une discordance bien connue dans l'histoire littéraire de l'Occident européen : pour certains pays, ce sont les alen-

1. On s'excuse de renvoyer, pour « situer » exactement cette étude, à celle qui a paru dans la *Revue* de janvier 1927 : *la Grande communion romantique de 1827*, ainsi qu'au cours public reproduit dans la *Revue des Cours et Conférences* de 1928-1929.

tours de 1830 qui marquent le triomphe du « Romantisme », associé coûte que coûte à un effort d'émancipation parfois indiscret et désordonné; pour d'autres, un nouvel aspect de la littérature, qui était, au contraire, une sorte d' « antiromantisme » succédant à l'authentique romantisme, associait aux belles-lettres des tendances émancipatrices que pouvaient seules désigner de nouvelles étiquettes, celles de Jeune Allemagne, de Jeune Italie, etc., — fragments d'une Jeune Europe dont il allait de soi que l'on escomptait l'avènement total et prochain.

I

Le jour où le remuant Émile de Girardin, mieux préparé à tirer un parti pratique des choses de l'esprit qu'à y contribuer vraiment, attestait dans *le Voleur* du 31 décembre 1828 que des temps nouveaux allaient naître pour la France, il ne se doutait guère de la fortune promise à l'expression qu'il semble bien avoir lancée. « Ce peuple actif et passionné qui s'appelle la *Jeune France* » : il n'y avait peut-être là qu'une formule de journaliste, désireux de faire partager son impatience aux « moins de trente ans » de l'époque; du moins fallut-il les « trois glorieuses » de juillet 1830 pour que V. Hugo à son tour écrivît son ode *A la Jeune France*, publiée dans *le Globe* du 19 août 1830 avec la date de la veille, et adressée « à toute la jeunesse, et spécialement à l'École polytechnique, à l'École de droit, à l'École de médecine, qui l'ont si glorieusement représentée dans les grandes journées de juillet ».

> Frères! et vous aussi vous avez vos journées!
> ... Jeunes Français, jeunes amis...[1]!

Tandis que les jeunes forces libérales continuaient d'être glorifiées sous ce nom, une signification assez différente était impliquée dans un second « lancement » de ce terme : le *Figaro* du 30 août 1831 célébra l'alliance des jeunes écrivains avec les jeunes peintres, et le débraillé pittoresque, le paroxysme bohême qui s'ensuivaient. Or la Jeune France « ...

1. On sait que les *Chants du crépuscule* modifient la présentation de cette pièce, simplement « dictée après juillet 1830 ».

défend le peuple parce que le peuple est spontané, brut, dramatique, carré, fortement coloré, barbu[1]... » Mais l'autre acception avait déjà fait son chemin : elle avait rencontré, dans le secret des conspirations et des « ventes » de charbonniers, des apprentis révolutionnaires qui devaient s'en parer.

L'Italie, cela va sans dire, avait été la première à comprendre. Son romantisme avait toujours été, on le sait, à base d'impatience nationale et de nostalgie civique. Et il lui fut d'autant plus aisé de faire écho à une revendication libertaire que le sol français s'offrait pour cette transmission : Mazzini, sorti de prison politique, est réfugié à Marseille où il fonde pendant l'été de 1831 la *Jeune Italie*, association et périodique également destinés à défendre et répandre les idées d'affranchissement. Pour comprendre à quel point, dans la pensée du jeune Génois, ce nouveau mouvement devait supplanter l'ancien romantisme, il faut se référer à l'important article qu'il donnera, en octobre 1838, à la *London and Westminster Review*. « Le mouvement de 1830 *eut comme seul résultat littéraire* [en France] *l'extinction du Romantisme :* ... celui-ci, enseveli sous ses lauriers, laissa un vide dans la littérature française comme il y en avait un déjà dans les lettres italiennes, faute d'une littérature positive et organique... » Et, par une extension qui se trouvait incluse dans le programme même de la *Jeune Italie*, toute la « Jeune Europe » était envisagée par l'espoir transalpin. « J'ai vu l'Italie à la tête, pour la troisième fois, des destins de l'Europe, et le sachant, le voulant, l'entendant de la sorte... Quand le tricolore italien flottera sur les tours de Gênes et d'Alexandrie, de l'Italie ressuscitée, pourquoi ne veux-tu pas qu'il dise des paroles d'humanité, des paroles de destins européens[2]? »

Ces vastes espoirs, nécessairement dirigés vers l'activité des sociétés secrètes, ne se réalisèrent que dans une mesure relative : c'est surtout en 1834 que des « cellules » se multiplient, et qu'on peut parler de « Jeune Savoie » et de « Jeune

1. Citation empruntée à R. Jasinski, *les Années romantiques de Th. Gautier*. Paris, 1929, p. 77.

2. Dora Melegari, *la Giovine Italia e la Giovine Europa*, dal Carteggio inedito di Giuseppe Mazzini a Luigi Amedeo Melegari. Milano, 1906, p. 166. Voir plus loin l'article de M[lle] Gugenheim sur les jugements littéraires de Mazzini.

Pologne », de « Jeune Espagne » et même de « Jeune Russie ». Mais on se rend compte qu'une activité politique tenant du carbonarisme plus que des lettres pures n'avait pas grand attrait pour des écrivains, qui, dans la plupart des capitales, faisant simplement métier d'auteur, étaient assez éloignés des espérances démesurées de 1830. Il n'en restait pas moins que l' « aile marchante » de la littérature s'était trouvée, bon gré mal gré, en liaison avec un mouvement fort entreprenant : la Suisse paraît avoir été le point de rencontre de toutes ces « jeunesses » qui profitaient là d'un droit d'asile consacré.

Comme il est naturel dans une littérature qui s'était soumise, après 1815, à la réaction politique, l'expression du « renouvellement » se manifeste un peu différemment en Allemagne. *Die neue Zeit* de Seybold paraît bien à partir du 1er septembre 1830; d'innombrables correspondants de journaux font bien connaître aux pays germaniques le miracle des Trois journées; mais il semble que ce soit par procuration, par une sorte de délégation donnée à la jeunesse parisienne[1], que s'émeut l'esprit germanique; rares sont les poètes qui comprennent, comme Chamisso demeuré plus Français qu'il ne croit, ou comme les adaptateurs de Béranger, qu'à la lyre d'Uhland peut s'ajouter une corde — d'airain ou de laiton — qui manquait aux plus sonores troubadours. Avec quelque retard, l'expression caractéristique se fait jour pourtant[2]. Dès 1833, H. Laube commence à écrire son roman *Das junge Europa;* l'année suivante, L. Wienbarg, « privat-docent » à l'Université de Kiel, dédie un recueil d'essais esthétiques à la « Jeune Allemagne » : *Aesthetische Feldzüge, dem jungen Deutschland gewidmet* (Hamburg, 1834). Le lanceur du mot cherche à créer une revue destinée à cette clientèle universitaire enfin réveillée : il voudrait aiguiller l'inspiration des jeunes. Le titre *Das junge Deutschland* est également envisagé

1. H. Houben, *Die Zeitschriften des jungen Deutschland.* Berlin, 1906; H. Bloesch, *Das junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich.* Bern, 1903. Un ouvrage peu connu de Th. Mund, *Madelon, oder die Romantiker in Paris* (Leipzig, 1832), trahissait l'étonnement que des Allemands de 1829 pouvaient éprouver à découvrir à Paris un romantisme réactionnaire : après 1830, c'est une autre affaire!

2. Le 2 novembre 1833, Gutzkow parle à G. Cotta, l'éditeur libéral, des « tendres germes d'une *Jeune Allemagne* ».

par Laube et Gutzkow pour le périodique par eux projeté en 1835 : il sera assez inquiétant pour émouvoir les autorités réactionnaires de l'Allemagne, et l'Autriche de Metternich obtient du Bundesrath un décret en date du 10 décembre 1835, ordonnant la suppression de « l'école littéraire connue sous le nom de *Jeune Allemagne*, à laquelle appartiennent entre autres H. Heine, K. Gutzkow, L. Wienbarg, Th. Mund et H. Laube ». Et il va de soi que si les symptômes révolutionnaires qui paraissaient impliqués dans ces projets de « jeune Allemagne » rencontraient l'adhésion de quelques personnalités d'outre-Rhin, ce *Zeitgeist* déchaîné trouvait en général dressés contre lui la plupart des survivants de l'ancien romantisme : un des cas les plus curieux est celui d'Immermann, fort ému d'abord par les Trois Journées parisiennes et presque enclin à y voir un mouvement quasi-religieux d'émancipation, puis rentrant dans l'obédience qui convient à un fidèle serviteur du roi de Prusse. C'est à qui, vers 1836, se désolidarisera d'une littérature d'agitation[1], et il faut la gauche hégélienne pour encadrer, plus encore dans la métaphysique que dans la réalité, les débris d'un mouvement que la Révolution de 1830 avait d'abord animé. Sauf en Norvège[2], les « jeunesses » du Nord scandinave se sont, de même, détachées d'un semblant d'unisson initial ; et celles du monde slave — sauf dans l'émigration polonaise — avaient bien des raisons pour ne plus guère obéir à l'impulsion partie de France...

Et l'Angleterre? Il est évident qu'une littérature qu'avait dominée le vieux baronnet des *Waverley Novels*, qu'avaient dû abjurer, en quelque sorte, les révoltés à la Byron ou à la Shelley, ne pouvait demander son mot d'ordre aux lettres émancipées de Paris. Visiblement, Bulwer ou Mrs Trollope vont là en reconnaissance, le premier en 1830 et 1833, la seconde cette même dernière année. Avec des dispositions fort diffé-

1. E. M. Butler, *The Persecution of the Young Germans* (*Mod. Lang. Rev.*, 1924, p. 63).

2. A. Munch s'empresse d'adresser en 1830 un *Hymne à Lafayette*, et l'enthousiaste H. A. Wergeland, qui a pu se mêler aux foules parisiennes après Juillet, constitue à son retour un groupe littéraire qui s'oppose à celui de Welhaven. Qu'il est loin, malgré des attaches et des dépendances qui jalonnent cette émancipation, le romantisme tout introspectif, *fidéiste* et métaphysique, dont le norvégien Steffens avait jadis divulgué la formule!

rentes, leur conclusion à cet égard coïncide : il n'y a pas de « jeune littérature » en Angleterre comme à Paris; il n'y a rien d'analogue à ces poètes inquiets et un peu faméliques dont Flicoteau, gargotier fameux, satisfait mal l'appétit, et dont la jonction est faite avec l'esprit de réforme accélérée et même séditieuse[1].

Voici pourtant, avec un certain retard, la « Young England » qui paraît prendre son alignement sur les autres « jeunesses » — mais dans un autre secteur : si, en 1837, un mouvement de ce nom se propose de régénérer la vie nationale, c'est la haine du machinisme et du progrès industriel, c'est un idéal de socialisme féodal qui l'anime, et l'on a pu rattacher, à cette *jeune Angleterre* que Disraeli mettra en roman, des poètes aussi prudents, politiquement parlant, que le jeune Tennyson[2]. Seule une « Jeune Irlande », au-delà de la Manche, pourra se grouper autour d'O'Connell — et ce sera surtout dans la décade 1840-1850. Nulle trace, chez les survivants romantiques anglais, même les plus audacieux dans la pensée solitaire, de frémissement révolutionnaire[3], et Stuart Mill aura beau jeu à attaquer Coleridge hostile au Reform Bill ou à l'extension du droit de suffrage, Emerson à constater l'irréductible conservatisme du vénérable Wordsworth, tous les libéraux à gémir sur la pétrification de Southey. Sans doute, « l'auguste Liberté qui fait fondre comme neige les formes et les rites » est célébrée en 1838 par le futur auteur d'*Enoch Arden*, mais la « fausseté des extrêmes » ne tarde pas à le ramener à un juste milieu assez voisin de l'immobilisme; sans doute, aussi, la rude voix de Carlyle sonne comme celle d'un révolutionnaire, mais parce que tout rappel forcené à une tradition méconnue est une révolte en des temps de laisser-aller moral.

On voit le malentendu. Le romantisme, dans les pays latins[4], va de plus en plus faire figure de véhémente reprise des

1. La *Revue de Paris*, rendant compte en janvier 1835 du livre de Mrs Tollope sur la France, déclarera disparu le type du « Jeune France » sur lequel avait daubé l'Anglaise.

2. L. Cazamian, *le Roman social en Angleterre (1830-1850)*. Paris, 1903.

3. W. Graham, *The politics of the greater romantic poets* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, mars 1921, p. 60).

4. A. Farinelli, *Il Romanticismo nel mondo latino*, 3 vol. Torino, 1927.

grands thèmes libertaires du XVIII[e] siècle ; ses aspects d'auparavant, nostalgiques, méditatifs, mystiques, seront oubliés de certains historiens à venir, surtout des polémistes hostiles, au point d'être entièrement négligés par eux. On verra même cette jonction du romantisme avec l'esprit radical, peu marquée en Angleterre, devenir en Allemagne l'objet d'une répression officielle et d'une dépréciation rétrospective dont a gardé trace l'usage même de l'histoire littéraire[1]. La « Jeune France », la « Jeune Italie » d'une part, et la « Jeune Allemagne », au point de départ, n'ont rien qui les sépare organiquement : or la « Jeune France », c'est d'abord, simplement, le romantisme de la vingtième année qui s'impatiente de tutelles jugées surannées ; c'est l'enthousiasme émancipateur tout prêt à se parer de lyrisme, à s'émouvoir et à se passionner pour des causes que peuvent faire embrasser, à d'autres époques, le sens de la justice, la philanthropie, le désir de promouvoir le « règne de Dieu », la sagesse sociale bien entendue. David d'Angers allant voir ferrer les galériens et exaltant son républicanisme à ce spectacle ; Petrus Borel rêvant d'une société où seule l'esthétique imposerait ses lois ; George Sand plaidant la cause du prolétaire amoureux ou de l'épouse infidèle et Dumas celle de l'enfant illégitime, appliquaient leur sensibilité à des thèmes que d'autres époques peuvent défendre avec d'autres moyens ; l'ordre humain moins dogmatique et moins exigeant qu'appelaient de leurs vœux Lamartine ou Vigny, Lamennais ou Hugo, avait pu enchanter l'espoir de Raynal ou de Condorcet : or c'est le règne qu'entendaient annoncer les sectateurs de la « Jeune Europe » et de toutes ses subdivisions, Allemagne comprise. Quelle que fût la *tendance* dont on les accuse, leurs moyens n'avaient encore que peu en commun avec le réalisme, mais nul classicisme, nul sec rationalisme ne les guidait. « Amphibies nous sommes, écrivait Gutzkow à Laube : moitié politiciens et moitié poètes » : n'est-il pas singulier que toute une moitié de ce véridique aveu soit en général contestée par les classifications littéraires?

C'est que la double scission allait croissant, à mesure qu'on

1. Il arrive que, dans des vues d'ensemble du XIX[e] siècle allemand, la « Jeune Allemagne » soit entièrement négligée par une synthèse tendancieuse qui saute du Romantisme au Réalisme.

s'éloignait de ces journées de Juillet 1830 qui avaient en effet marqué le début de la crise et n'avaient été suivies ailleurs que provisoirement, et modérément, de secousses analogues. D'une part, la Jeune France cesse d'être, chez nous, un parti politique ; elle devient surtout la secte de l'*art pour l'art*, alors que ses analogues étrangers prennent au contraire un intérêt plus vif — radical ou conservateur, il n'importe — aux affaires sociales du temps. A l'inverse, le Romantisme, hors de France, fait de plus en plus figure rétrospective, introspective, personnelle, alors que chez nous le mouvement accéléré de la politique d'opposition et de révolution voit venir à lui d'anciens chefs de la littérature de Restauration comme Lamartine et Hugo, mais aussi de plus récents disciples ou de moindres seigneurs, un Barthélemy comme un F. Pyat, un Esquiros comme une Daniel Stern.

Etrange renversement, par conséquent, des valeurs et des termes ! Il dissimule en somme un phénomène plus général qu'il ne pouvait sembler sous la disparité des désignations : l'*application de moyens surtout irrationnels* à des problèmes que d'autres époques abordaient par les moyens de la politique, de la sociologie, de la statistique, d'un Code religieux ou d'une tradition juridique. Car s'il est légitime de rechercher aujourd'hui, dans les diverses littératures occidentales, ce qui les unit plutôt que ce qui les divise, il convient de trouver, quoi qu'on en ait, une communauté secrète dans cette « détermination sociale » du romantisme, devenu par l'exemple des pays latins une tendance à la révolution, ou tout au moins au « mouvement accéléré » dans l'ordonnance des sociétés.

II

La scission observée, dans le groupe des littératures occidentales, entre un romantisme fidèle à l'intention initiale de cet état d'âme, et un romantisme d'actualité et de « progrès », il va sans dire qu'elle se retrouve dans les littératures, moins spontanées à cette date, qu'influencent les initiatives de l'Occident européen. Des différences analogues à celles qu'on a notées ici se retrouvent dans l'orientation respective des « jeunes » littératures balkaniques et des lettres améri-

caines, assez peu sûres encore de leur indépendance. Des formules de « Jeune Europe » enfièvrent celles-là ; celles-ci, que les « Trois glorieuses » ont fait un instant frémir, ne tardent guère à abandonner à la politique pure le soin de développer ou de définir les droits civiques et les émancipations économiques, et retrouvent une ligne d'inspiration médiocrement favorable aux véhémences novatrices.

A elle seule, la fortune différente échue à l'inspiration byronienne après 1830 dans les divers groupes de littératures suffirait à faire apparaître ce désaccord essentiel. Alors qu'aux États-Unis l'amer poète de *Childe Harold*, très en faveur entre 1815 et 1830, voit au lendemain de cette date s'affaiblir son prestige, sans que d'ailleurs la notion romantique s'approfondisse chez d'autres poètes que chez Poe l'incompris, la plupart des hérauts littéraires de la Slavie, de la Hongrie, de la Grèce, reprennent en la diversifiant la prédication enflammée que la vie comme l'œuvre de Byron avaient incarnée : lutte des nationalités pour l'autonomie, revendication des nouvelles couches sociales en face des privilèges politiques, émancipation religieuse et morale à l'égard des tutelles traditionnelles trouvent également leur compte dans les précédents byroniens[1] ; et quand la pesée de la tradition, la masse inébranlable des fatalités sociales, l'exigence du *fait*, en un mot, laissent peu d'espoir aux revendications libertaires, c'est encore Byron, avec son amer ricanement devant l'irritante immobilité des choses et des masses, qui fournit des modèles au satanisme de ces désespérés qui s'appelleront Lermontof en Russie ou Slowacki en Pologne, Mácha chez les Tchèques, Arany ou Madách chez les Hongrois, les frères Sutzos en Grèce ou Linnankoski en Finlande. Et sans doute, chez ces poètes ou leurs émules de Roumanie ou de Slovénie, des éléments locaux ou d'autres influences contribuent à une pit-

1. Cf. W. E. Leonard, *Byron and Byronism in America* (thèse de Columbia University, 1905), p. 55-99 : influence décroissante après 1830, et « mort » de la légende et de la figure byroniennes pour les auteurs de quelque importance ; K. Dieterich, *Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt.* Tübingen, 1911, p. 136-144 : « Presque tous les grands poètes du *Sturm und Drang* est-européen se trouvent les vassaux de Byron, de même que, cinquante ans plus tôt, Rousseau avait été le maître du *Sturm und Drang* allemand... »

toresque différenciation : il n'en reste pas moins que l'appel à l'action, la confrontation du présent avec un idéal, la lutte pour l'avenir qui se trouvaient impliqués dans le byronisme contribuent à rejeter tout un groupe de littérateurs du côté des romantiques agissants et à les enlever dès lors au romantisme méditatif.

L'histoire ultérieure de l'Europe est engagée pour une grande part dans cette bifurcation. Surtout en Russie se posera particulièrement, en vertu d'un choix inévitable, le problème quasi-éternel qui divisera « Slavophiles » et « Occidentaux » ; s'il ne pouvait être politiquement question de « Jeune Russie » pour des intellectuels disposés à faire crédit à la « Russie éternelle », du moins sentira-t-on la nécessité d'agir et de ne pas s'en tenir à une vaine métaphysique ou à un fidéisme borné[1] : révolutionnaires déçus et réactionnaires apeurés auront en face d'eux des problèmes qui dépasseront ou fixeront les inquiétudes byroniennes de l'âge antérieur à 1840.

Tout cela témoigne, dans l'ensemble de la civilisation occidentale, d'un malaise incontestable, d'une rupture d'équilibre aussi grave peut-être que celle qui avait suivi la Réforme. Mettre la poésie du côté de la Révolution, ou la laisser au contraire poursuivre des destinées indépendantes de tout souci politique ou social et s'en remettre à des « techniciens » du soin de guider l'État et l'opinion : alternative que ne connaissent pas des époques vraiment « organiques » et constructives, où les lettres tiennent — comme la vie elle-même — une balance sensiblement égale entre forces divergentes. Ce fut au contraire le sort quasi-fatal de l'ère romantique, une fois consommé ce « grand schisme » de 1830, de traverser une crise intellectuelle que l'Europe subit sans trop s'en douter d'abord.

III

C'est George Sand qui, à propos de la littérature française seule, a exprimé à ce sujet un regret qu'on pourrait transposer dans l'ordre européen. Dans la *Préface* qu'elle écrivait

1. R. Labry, *Alexandre J. Herzen*. Paris, 1928, p. 112 et suiv.

en 1873 pour les *Enchantements de Prudence* de Mme P. de Saman, l'auteur de *Consuelo* rappelait le temps où l' « on était romantique sans le dire, sans le savoir, sans cesser d'être classique par beaucoup d'endroits », et poursuivait en ces termes sa déploration d'une manière de coup d'état qui avait exagérément opposé des contrastes que tous les grands poètes, de Gœthe à Moréas, se sont efforcés d'apaiser :

C'est Victor Hugo et son école qui ont opéré la scission et tranché les genres, et je considère cette révolution comme un malheur. Nous lui devons, il est vrai, l'éclat d'une pléiade splendide autour d'une gloire immortelle, et je pardonne au débordement de mauvais goût, de pastiches ridicules et de véritables insanités qui ont élargi le cercle de l'école, cela est fatal à toutes les écoles littéraires; mais ce que je déplore, c'est la fragmentation des travaux, l'esprit de secte, le parti-pris étroit, le mépris systématique des conquêtes antérieures : c'est cette sorte d'amputation de nos propres facultés, qui résulte toujours de l'exclusivisme en matière de goût et qui, du domaine des arts, passe dans celui de la philosophie, de la politique, de la science même. De là, le rétrécissement de l'âme, l'étroitesse des appréciations, le régime de la spécialité [1].

Victor Hugo est-il particulièrement coupable? Ce sont à l'ordinaire les adversaires de George Sand en même temps que du poète de *Ruy Blas* qui l'affirment, et il est curieux de trouver une accusation de cette importance sous la plume d'un écrivain « romantique » dont on fait parfois la principale victime expiatoire de toute cette aventure. En tout cas, ces vues de la « bonne dame de Nohant » témoignent d'une clairvoyance incontestable : or l'ordre européen plus encore que l'ordre français a certainement souffert d'une division qui porta, somme toute, aux deux extrêmes et à des pôles nettement opposés les tendances incluses dans le Romantisme général. Celui-ci, né de l'inquiétude individualiste et de la sensibilité surexcitée de la fin du XVIIIe siècle, aisément mué en nostalgie essentielle par l'accélération des temps qu'effectuait la Révolution française, ou en ambition surhumaine par l'épopée napoléonienne, aurait pu s'accommoder pour l'Europe en-

1. *Les Enchantements de Prudence*, par Mme P. de Saman, 2e éd. avec préface de George Sand. Paris, 1873, p. XIII.

tière de la reprise modérée des idées de progrès, sans inspirer aux pouvoirs féodaux les craintes que devaient susciter les incarnations de la « Jeune Europe », rythme excessif à leur gré du nouveau romantisme ; le mouvement, d'autre part, doit être considéré par l'autorité comme faisant partie de la vie sociale.

Mais ceci confine à la politique, et c'est de littérature qu'il s'agit ici. Un autre effet malheureux de la scission qui se manifeste en 1830, c'est l'ingratitude mutuelle des « deux romantismes ». La haine de l'esprit de la Sainte-Alliance à l'égard des grandes émotions populaires et « nationales » a souvent été signalée. D'autre part, il y eut négligence du romantisme démocratique à l'endroit du nostalgique enrichissement des âmes qui l'avait précédé : en voici un indice parmi d'autres. David d'Angers, que nul n'accusera de tiédeur romantique ou d'obscurantisme réactionnaire, faisait en 1840 un médaillon d'A. W. Schlegel que celui-ci jugeait alors suranné. Dans un billet du 7 février 1843, publié par l'*Autographe* du 1^es^ août 1864, le sculpteur français expliquait en passant son tardif hommage :

> Deux motifs m'ont inspiré le désir de faire cet ouvrage, *d'abord la brutale ingratitude de la jeune Allemagne pour ce vieillard*, et enfin l'intérêt que m'avait procuré la lecture de ses ouvrages sur l'art...

Ce n'est là, en apparence, qu'une boutade, et qui a dû déplaire à Henri Heine s'il l'a connue : mais elle illustre à merveille notre thèse. Entre le romantisme de rêve et d'intuition, d'approfondissement sensible et de perception aiguë de la vie qui avait été la première conquête du mouvement tout entier, et le romantisme « Jeune Europe » qui entendait se saisir au plus vite de l'esprit du temps, de la société en mouvement, de la brûlante actualité, au nom de facultés qui bien souvent y étaient malaisément applicables, un continuel arbitrage sera contraint de s'établir qui est une des caractéristiques du siècle écoulé depuis 1830.

Fernand BALDENSPERGER.

L'ÉMIGRATION

ET

LE ROMANTISME ESPAGNOL

Les phénomènes littéraires ne sont jamais expliqués ou ne le sont qu'incomplètement, si l'on ne fait appel à l'histoire. Un changement du goût général, aussi bien que la naissance d'une école nouvelle, est le plus souvent la conséquence de faits historiques. C'est à confirmer cette loi, par une application à un cas particulier, qu'est consacré le présent article. On se propose d'y faire voir comment le romantisme espagnol d'après 1830 ne peut se comprendre pleinement que par l'étude de l'émigration qui le précéda, et qui prit fin à la mort de Ferdinand VII, en 1833. On veut tâcher d'exposer deux exemples typiques qui permettront de mieux comprendre comment, grâce à l'influence directe des lettres françaises surtout, le second romantisme espagnol se distingue de celui qui troubla la Péninsule vers la fin du XVIII[e] siècle et dans les premières années du XIX[e]. Nous indiquerons ainsi les directions générales de ce grand mouvement[1].

* * *

L'Espagne n'est pas un pays exceptionnel, comme le feraient croire ceux qui en ont parlé ou ceux qui, étudiant des mouvements littéraires en Europe, la tiennent dans l'ombre. Rien de ce qui est européen ne la laisse indifférente. C'est

1. L'étude minutieuse des faits, la statistique des œuvres d'inspiration nouvelle, leur chronologie, bases de cette étude, entraîneraient à des développements trop considérables qui dépasseraient les limites d'un article. Nous aurons l'occasion de les faire connaître plus à loisir dans un ouvrage prochain.

pourquoi le préromantisme qui a été soigneusement étudié dans divers pays pourrait aussi être analysé dans ses manifestations castillanes. Que ce travail n'ait pas été fait, c'est simplement la preuve que personne ne s'est encore intéressé à lui, non point que l'Espagne, derrière ses Pyrénées, ait ignoré cette esthétique nouvelle, aussi bien que cette nouvelle manière de sentir. Vers la fin du XVIII^e^ siècle, en effet, on peut découvrir dans la nation voisine une transformation de la pensée et du goût comparable à celle que l'on a constatée en Angleterre, en Allemagne ou en France. La mélancolie commence à se porter. L'horreur des nuits lugubres, le charme des cimetières et des cyprès, la beauté de la lune se jouant dans les cloîtres déserts, la tristesse des belles ruines, tout cela se découvre dans la poésie du temps, d'ailleurs généralement incorporé à de graves odes philosophiques, et à titre d'exception, au milieu d'une floraison d'idylles, de pastorales et d'épîtres. Comme l'a écrit le très pénétrant critique espagnol Azorín : « ... il faudrait remonter le cours de l'histoire pour arriver à la limite imperceptible, à la pénombre, où le romantisme, qui essaie de poindre, se détache du classicisme abattu et décadent. Qu'est Meléndez Valdés, sinon le précurseur le plus glorieux du romantisme[1]? Qui ne voit un romantique, un préromantique en José Cadalso, l'auteur de ces *Nuits lugubres* où se réalise la prouesse romantique la plus extravagante, la plus fantastique? Est-elle autre chose qu'un poème romantique... l'épître dans laquelle Jovellanos raconte son séjour au Paular? Dans ces cloîtres solitaires, silencieux, que le poète décrit la nuit; dans cette petite lumière qu'il aperçoit au loin au fur et à mesure qu'il s'avance; dans ce bruit mystérieux de ses pas sous les voûtes; dans la palpitation de son cœur; dans cette angoisse indéfinissable qui, enfin, le saisit et lui fait passer, sans savoir pourquoi, la nuit tout inquiet,

1. Du même Azorín, sur Meléndez Valdés : « Il y a dans cette nouvelle poésie quelque chose qu'il n'y avait pas dans la poésie antérieure; il y a non la passion, le feu, qui se retrouvent chez Fray Luís, mais une mélancolie, une tristesse qui n'existaient pas auparavant. Et surtout, et ceci est essentiel, une manière de voir la nature, non pas d'une façon impersonnelle, comme chez Fray Luís, chez Garcilaso, mais à travers notre propre esprit, tamisée, interprétée par nos émotions du moment, par l'état de notre âme » (*La Lírica moderna*, in *Clasicos y modernos*, p. 225-227).

fiévreux, rêveur; dans tout cela apparaissent les symptômes les plus caractérisés du romantisme[1]. »

Un écho de notre drame larmoyant résonne aussi dans quelques pièces espagnoles, chez Jovellanos surtout, mais aussi chez le sage Moratín dont parfois les personnages s'oublient jusqu'à laisser éclater des cris de passion. C'est surtout le développement du roman qui permet d'observer la naissance et les progrès du goût nouveau. A la manière anglaise, et par l'intermédiaire de traductions françaises, les écrivains espagnols composent une série d'histoires attendrissantes et tragiques où les cœurs sont agités par les remous du sentiment ou de la passion. On traduit et on imite *Clarisse*, comme *Atala* ou *Paul et Virginie*[2].

Mais, en 1808, l'Espagne est lancée dans une grande aventure. Pour elle commence une épopée : nouvelle « reconquista » non plus contre les Arabes, mais contre Napoléon. La volonté nationale se cristallise pour combattre l'envahisseur. Les lyres qui s'étaient accordées pour chanter des romances sentimentales, mélancoliques ou passionnées, vont maintenant faire entendre des sons rauques et belliqueux. Finis les arpèges gracieux et plaintifs. L'ode seule est maintenant de mise pour célébrer la vaillance du peuple qui fait front à l'envahisseur. La victoire conquise, le roi Ferdinand, revenant de sa captivité au château de Valençay, s'empresse de rétablir le régime de son père Charles IV, mais encore plus cruel. La Constitution de 1812 avait donné à l'Espagne quelque liberté. Le nouveau souverain la révoque brutalement et envoie dans les cachots ou dans les bagnes d'Afrique ceux qui l'avaient votée ou défendue éloquemment aux Cortès éphémères. Alors commence une période de six ans particulièrement sombre pour la pensée espagnole, période de recul, d'anéantissement de l'intelligence nationale

1. *Clásicos y modernos. El duque de Rivas*, p. 69-70.

2. Sur ce premier romantisme voir, à défaut d'un travail d'ensemble, N. Alonso Cortés, *Zorrilla. Su vida y sus obras*, 1916-1920, 3 vol., voir t. I; J. Amade, *les Précurseurs du romantisme espagnol* (notes bibliographiques pour l'agrégation), *Bull. hisp.*, 1927; l'*Introduction* de Pedro Salinas aux œuvres de *Meléndez Valdés*, éd. la Lectura, Madrid, 1925, et notre compte-rendu dans *Bull. hisp.*, 1926; notre article sur *la Fortune d'Atala en Espagne*, dans *Homenaje a Menéndez Pidal*, t. I, p. 255 et suiv.

et, par contre-coup, de la littérature et des arts. Elle s'achève en 1820 par le soulèvement de Riego et de Quiroga. Jusqu'en 1823, le régime constitutionnel est rétabli. Malgré ces trois années de détente, on n'observe guère de progrès dans la civilisation du pays. L'assoupissement a duré trop longtemps. La promenade des « cent mille fils de saint Louis », réglée par le duc d'Angoulême, de la Bidassoa au Trocadéro, va débarrasser Ferdinand des importuns : la Constitution de Cadix et les Cortès. Une nouvelle période d'absolutisme commence, qui durera jusqu'à la mort du monarque, en 1833. Elle est inaugurée par le départ pour l'exil de nombreux libéraux qui ne se sentent pas en sécurité dans leur pays et qui vont demander l'hospitalité à la France et à l'Angleterre. Parmi ces proscrits se trouvaient des écrivains déjà connus. Leur « voyage », on va le voir, offrira un grand intérêt pour l'histoire du romantisme espagnol.

Quand ils quittent l'Espagne ingrate pour fuir la persécution de Ferdinand le cruel, ils abandonnent un pays où trop d'événements militaires et politiques avaient ralenti le développement des progrès intellectuels : on ne peut guère penser dans la ruée des batailles, dans les angoisses de la persécution, dans la préparation mystérieuse des complots. La décadence littéraire de leur patrie était réelle. Nous en trouverions de nombreux témoignages dans les écrits de contemporains, en particulier dans les « voyages » ou « souvenirs » composés par des Français qui prirent part à l'expédition du duc d'Angoulême[1]. Retenons celui-ci, qui est peu connu :

« Si l'on voulait juger l'état de la nation que j'étudie dans ce moment par sa littérature actuelle et ses théâtres que j'appelle la littérature en action, l'on pourrait dire hardiment qu'il n'y a plus d'Espagne, ou qu'il n'y en aura bientôt plus ; et ne parlant ici que des théâtres, ce n'est point de la décadence, de la corruption, c'est de la non-existence[2]. » La plupart des ouvrages dramatiques de cette période sont des tra-

1. Quelques-uns sont cités et examinés dans Martinenche, *l'Espagne et le Romantisme français*. En voir une liste détaillée dans les bibliographies de Foulché-Delbosc et de Farinelli.

2. *Madrid ou Observations sur les mœurs et usages des Espagnols au commencement du XIX^e siècle*. Paris, Pillet, 1825, 2 vol. [de Théodore Anne, d'après F. Delbosc], t. II, p. 156-157.

ductions[1]. Quant aux autres genres, ils ne comptent que des représentants médiocres et indignes de mémoire. En tout cas, il semble bien que le courant préromantique qui s'annonçait avec quelque éclat chez un Cienfuegos, un Meléndez Valdés, un Jovellanos, soit arrêté dans son élan. Un néo-classicisme banal, officiel, s'est seul soutenu. Parallèlement, dans la mode et le goût de la plupart des Espagnols, on ne trouve guère trace de la sensibilité préromantique qu'avaient fait naître les romans en particulier. Seuls, les Français pouvaient découvrir en Espagne un romantisme éperdu. L'auteur de *Madrid ou Observations sur les mœurs...*, que nous citions tout à l'heure, suppose qu'il a reçu une lettre d'une Parisienne qui compose un roman et qui s'exalte en songeant à l'Espagne : « L'Espagne ! Toutes les cordes d'un cœur romantique se meuvent à ce nom, caressées qu'elles sont par cette muse des souvenirs merveilleux et des magiques réalités ! Ah ! qui me transportera comme vous au milieu des allées d'orangers, de myrtes et d'aloès, le long des ruisseaux qui roulent de l'or dans leurs flots !... De nobles chevaliers, au panache rouge et flottant, savourent auprès de leurs nobles dames le kérès (*sic*) qui fume dans leurs coupes d'or[2]... » Et la correspondante évoque encore « la jalousie aux barreaux dorés » où, « loin d'un tuteur sévère », la jeune Espagnole attend l'amant qui passe « dans son long manteau ». Elle s'émeut aussi à la vision des « moines blancs que l'on voit fuir à minuit, un poignard à la main ». Elle frémit d'horreur à la pensée des cachots de l'Inquisition. Pure imagination, lui répond l'auteur du livre, qui ne trouve en Espagne que des routes désolées, une vieille femme chantant du gosier et un « vin épais et noir qui sent le bouc à faire trembler[3] ». On lit, de même, dans le

1. L'auteur de *Madrid ou Observations...* raconte qu'il a assisté « à une maussade représentation d'un mauvais drame allemand mal traduit en espagnol sur une mauvaise traduction française. Je fus vraiment aise de voir tomber le rideau, qui du moins me rendait les noms de Lope de Vega, de Cervantes et de Calderon, qui ne sont plus là qu'en peinture » (*Ibid.*, t. II, p. 57). Voir encore R^d^ Faure, *Souvenirs du Midi, l'Espagne...* Paris, 1831 : « ... s'ils [les Espagnols] sont traducteurs par misère ou par nécessité, c'est surtout des œuvres de théâtre, qu'ils ont laissées dans l'enfance par leur incurie et à cause de leur mauvais goût » (p. 290).

2. T. I, p. 280.

3. T. I, p. 283.

Théâtre de la guerre ou Tableau de l'Espagne[1] : « Pour l'étranger qui aperçoit de nobles et mornes Castillans errans dans les allées romantiques, ce sont autant de sombres Werthers, de sinistres Catilinas qui méditent ou quelque suicide ou quelque conjuration. Cependant, ils ne conjurent contre personne et ne pensent qu'à rentrer au logis pour s'y restaurer d'un plat d'œufs frits à l'huile de Valence[2]. » Enfin, R^d^ Faure écrivait lui aussi avec une intrépidité dans l'affirmation qui rend ses *Souvenirs* bien amusants : « On ne voit pas une seule Espagnole mélancolique... C'est en les [les Espagnoles] comparant aux Allemandes qu'on peut les trouver loin de la perfection, si, comme l'a dit M^me^ de Staël, la mélancolie s'en rapproche[3]. »

Au moment donc où les émigrés libéraux quittent leur patrie, ni l'âme des Espagnols, ni l'esthétique des écrivains ne sont romantiques. Le « mal du siècle » n'a pas atteint les Castillans, malgré les menaces des années précédentes. Inversement, quand la proscription prendra fin, le romantisme envahira la Péninsule et s'y installera impérieusement : romantisme à la française, importé directement de l'exil, aussi bien que le nouveau régime politique instauré en 1834 par le Statut royal.

Si, de 1823 à 1833, quelques ouvrages romantiques purent pénétrer furtivement en Espagne et y provoquer une légère modification du goût littéraire, il ne faut pas oublier que le gouvernement de Ferdinand VII fit monter jalousement la garde aux frontières terrestres et maritimes pour empêcher l'entrée des ouvrages étrangers. Vite après être remonté sur son trône, Ferdinand VII, tel un nouveau Philippe II, voulut « incommuniquer » l'Espagne. Depuis la fin du XVIII^e^ siècle de nombreux édits, ayant le même objet, furent signés par les

1. Par P. C. et Ch. N. Paris, 1823.

2. P. 21-22. Plus loin encore, après avoir indiqué que des valets portaient des torches ou « atchas (*sic*) de viento » derrière les voitures, les auteurs, s'adressant au lecteur, lui conseillent d'ajouter à ce tableau le son des cloches, le sereno, la pointe de trois ou quatre capuchons de capucins entrevus dans l'ombre, « et vous aurez une de ces scènes romantiques dans lesquelles certains auteurs puiseraient au moins trois chapitres de phrases pompeuses et gigantesques » (p. 218-219).

3. *Ouvr. cité*, p. 293.

rois d'Espagne[1]. Ferdinand renoua la tradition en donnant le décret du 11 avril 1824, publié dans la *Gazette* du 4 mai suivant, qui instituait dans les douanes un contrôle rigoureux des livres étrangers et fixait des peines sévères contre ceux qui tâcheraient de tromper la surveillance et de faire entrer des livres figurant dans les « index[2] ». Le voltairien qu'était R. Faure, dont nous avons déjà prononcé le nom, écrivait à ce propos : « ... l'indulgence pour l'introduction des produits de l'industrie étrangère... ne s'est... jamais étendue jusqu'à l'importation des livres. Ce péché fut toujours irrémissible. Jamais Harpagon ne fouilla celui qu'il accusait de lui avoir volé son trésor avec des mains plus empressées et un regard plus avide que les agents de l'Inquisition ne visitent à la frontière et sur les bâtiments qui arrivent dans les ports d'Espagne les moindres effets des étrangers. Comment apporter assez de soin à y rechercher ce poison subtil qui s'attaque au cœur de la nation espagnole ou aux principes conservateurs de son état actuel[3]. »

Le décret de Ferdinand, précisé le 7 juillet 1825 et le 12 juillet 1830, ne resta pas lettre morte. On peut s'en rendre compte en examinant les archives du Conseil de Castille (matrículas de imprenta). On y trouve la preuve du zèle des « examinateurs » de livres qui s'exerce un jour, par exemple, contre un libraire de Madrid, essayant de sauver sa bibliothèque en la réexpédiant à Bayonne. On lui saisit, à Irun, en même temps que des livres de La Fontaine ou de Voltaire, *Delphine*, de M^me^ de Staël ; les *Recreaciones del hombre sensible*, *sucesos verdaderos*, *ejemplos sublimes ... obra que escribió en francés el sabio Mr Arnauld*, *intérprete del sentimiento de la naturaleza y filosofía del corazón* ; les *Nuits*, de Young, traduction Letourneur ; *La chaumière indienne*, de Bernardin de Saint-

1. 1^er^ juillet 1784, 10 septembre 1791, 22 août 1792, 8 juin 1802, 23 août 1804, 27 mai 1815, 6 septembre 1819.

2 D'autres mesures étaient prescrites aussi contre les libraires qui devaient communiquer dans les six mois au Conseil royal l'inventaire des livres étrangers qu'ils possédaient (art. 13). L'inspection des librairies (et même des bibliothèques privées, pourvu que trois personnes eussent signé une déclaration) était ordonnée par l'art. 14.

3. *Ouvr. cité*, p. 170.

Pierre ; l'*Antiquaire*, traduit de l'anglais ; *Le chevalier de Saint-Jean*, de miss Porter, témoins attardés du goût préromantique des années antérieures[1]. On confisque à Madrid, chez le libraire français Monnier, des livres défendus. On oblige Monnier à les renvoyer dans son pays[2]. Des censeurs de La Corogne examinent les ouvrages qui ont été commandés par le bibliothécaire de l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle. Ils signalent comme particulièrement dangereux le *Théâtre* de Schiller (traduction La Martellière), surtout le *Don Carlos*, la *Nouvelle bibliothèque universelle des romans* et la *Nouvelle bibliothèque des romans*. Le « juez de imprenta » de Madrid, consulté dans cette grave affaire, remarque qu'il peut y avoir des livres interdits dans une bibliothèque publique, à condition qu'ils soient placés dans une pièce réservée dont le bibliothécaire gardera la clef dans sa poche. Ils ne seront communiqués que sur une autorisation spéciale et consultés dans la pièce où ils se trouvent[3]. La garde qui veillait aux barrières de l'Espagne ne s'endormit guère que dans les deux dernières années du règne de Ferdinand. En 1830, encore, *Atala* excitait l'inquiétude des censeurs et méritait sa colère[4]. Pour échapper à l'inquisition des surveillants, il fallait recourir à toutes sortes de ruses, comme le faisait par exemple la duchesse d'Osuna. Grâce à la complaisance de diplomates, elle parvenait à se faire expédier de Paris, par son fidèle ami Ch. Pougens, les livres nouveaux[5]. Ainsi, jusqu'en 1830 environ, il était malaisé d'introduire en Espagne des

1. Consejo de Cast. Matr. impr., 5569, n° 84 (Arch. hist. Madrid). Le « juez de imprenta » donna l'ordre le 4 janvier 1825 de faire brûler la plupart de ces livres.

2. Id., ibid., 5569, n° 99.

3. Id., ibid., 5569, n° 83.

4. Voir notre étude citée, *la Fortune d'Atala en Espagne*.

5. Voir notre article : *Un intermédiaire, Ch. Pougens et l'Espagne* (*Revue de litt. comp.*, 1923). Pougens, chargé d'acheter un portrait de Marie-Antoinette, écrit à la duchesse le 27 septembre 1825 : « Je ne puis supposer que la prohibition s'étende sur les estampes, spécialement sur les portraits des têtes couronnées. » Dans une lettre du 22 décembre 1825, la duchesse indiquait à Pougens le moyen de lui adresser les livres nouveaux : « Vous n'avez qu'à faire des petits paquets et les remettre directement à M. Lavigerie de Bayonne ; celui-ci m'en fera l'envoi par le courrier sous l'adresse de M. le comte de Brunetti, ministre d'Autriche, et de cette manière il n'y aura pas de difficulté pour l'introduction. »

ouvrages étrangers. Les productions de notre école romantique, malgré leurs bruyants succès, ne pouvaient qu'exceptionnellement tromper la surveillance des sentinelles postées par Ferdinand VII tout autour de son royaume.

Pourtant un libraire de Valence, à la vie agitée et à l'âme sensible et passionnée, au demeurant habile homme d'affaires, Cabrerizo, parvint à faire accepter par les censeurs une collection de romans romantiques. Après avoir subi quelques persécutions de 1823 à 1825, et avoir été obligé de quitter sa résidence habituelle pour Barcelone, Cabrezizo décida de se rendre en France. Il séjourna trois mois à Bordeaux, puis arriva à Paris où, nous dit-il lui-même, il « parcourait les librairies où apparaissaient les publications littéraires les plus récentes ». Un beau matin, il découvrit les œuvres de d'Arlincourt « qui alors étaient en vogue et qui étaient inconnues en Espagne. Ces œuvres, comme le *Solitaire*, l'*Étrangère*, le *Renégat* et l'*Abencérage*, semblent avoir été écrites spécialement pour les Espagnols, à cause de leur coloris mystique et de leur langue chevaleresque. Je réunis une vingtaine de volumes que je lisais le soir, dans mon hôtel, et leur lecture m'enthousiasmait, car je les voyais déjà traduits et publiés à Valence[1]. » Le bon commerçant, spéculant sur le goût de ses compatriotes, escomptait ses bénéfices futurs. Son espoir ne fut pas déçu, puisque en trois ans les œuvres de d'Arlincourt lui rapportèrent plus de 150,000 francs[2].

Daté du 24 mars 1830, un prospectus annonçait la nouvelle collection éditée par le libraire valencien. On y trouve le *Solitaire du mont Sauvage*, l'*Étrangère ou la Femme mystérieuse*, de d'Arlincourt; les *Mères rivales ou la Calomnie*, *Alphonse ou le Fils naturel*, *Adeline ou les Effets de l'enthousiasme*, de Mme de Genlis; *Malvina*, de Mme Cottin et, enfin, quelques ouvrages qualifiés « d'histoires originales », tels que *Orosman et Zora ou la Fille du cadi d'Alger*, le *Chevalier au Cygne*, de López Soler, des romans inspirés par la guerre de l'Indépendance espagnole, l'*Héroïne d'Aragon*, les *Ruines de Sainte-*

1. Cabrerizo, *Memorias de mis vicisitudes políticas*, p. 135.

2. Id., *Ibid.*, p. 137 : « más de 30.000 duros en el espacio de tres años ». Cette anecdote est déjà citée dans N. Alonso Cortès, *Zorrilla*, et Américo Castro, *les Grands romantiques espagnols*, p. 17.

Engrâce à Saragosse, et encore *Amour et religion ou la Jeune Grecque*, « roman historique de l'insurrection de Grèce ». Cette liste était accompagnée du commentaire suivant : « Cette collection sera la meilleure bibliothèque de ce genre publiée jusqu'à ce jour en Espagne, non seulement par l'excellence des œuvres qu'elle contiendra, mais aussi parce que sa variété satisfera tous les goûts. Dans les œuvres de d'Arlincourt, on trouvera les modèles les plus parfaits du genre romantique, de ce genre nouveau si propre aux âmes sensibles. A côté des tableaux sublimes et pathétiques du *Solitaire* et de l'*Étrangère*, on trouvera des traits historiques de l'héroïsme des femmes espagnoles pendant la guerre d'Indépendance, et l'imagination du lecteur éprouvera aussi un noble plaisir à se présenter, avec le *Chevalier au Cygne*, à la cour du roi Jean II et à accompagner dans leurs joutes et leurs tournois les vaillants paladins de cette époque belliqueuse[1]. » C'était une victoire de l'esthétique nouvelle, du romantisme que Cabrerizo avait colporté dans la région valencienne.

Ce n'était pas la seule, ni la plus brillante. Il s'était, en effet, trouvé des censeurs pour délivrer des passeports à d'autres livres romantiques d'écrivains célèbres, à ceux de Chateaubriand et de Walter Scott. Qu'il nous suffise de renvoyer pour cette question aux études précises et minutieuses de MM. E. Allison Peers et Philip H. Churchman[2], en ajoutant pourtant une observation. Il faut remarquer que, jusqu'en 1836, W. Scott fut rarement publié chez des éditeurs espagnols : signe des temps.

Peut-être faut-il chercher dans ces livres célèbres les modèles que se proposèrent de nombreux écrivains espagnols. Le fait est que, à partir de 1830 surtout, se multiplient les ouvrages romantiques qui sont soumis par leurs auteurs à l'approbation de la censure. Nous avons dépouillé depuis cette date les *Matrículas de imprenta* et nous y avons relevé, à côté de traductions de livres à la mode, des histoires « originales »,

1. Ce prospectus est à l'Arch. hist. Madrid, Consejo de Cast. Matríc. de impr., 5570, n° 100.

2. E. Allison Peers, *La influencia de Chateaubriand en España* (*Rev. fil. esp.*, 1924); Philip H. Churchman, E. Allison Peers, *A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain* (*Revue hispanique*, t. XV. New York-Paris, 1922).

comme disait Cabrerizo, composées par des Espagnols, qui sont bien de leur temps. En 1830, voici le *Voyage en Italie*, de Chateaubriand, et *Atala*, le *Vicaire de Wackefield* et *Ivanhoe*, mais aussi *Elvire ou Histoire du temps des Arabes*, *Gómez Arias ou les Maures de l'Alpujarra*[1], *Le flibustier ou le Pirate généreux; Zorada ou la Créole*, dont la demande de traduction est repoussée, car le livre incite à « l'amour lascif » et au suicide; l'*Histoire de la fille du baigneur de Hambourg ou l'Honneur, l'amour et la fidélité; Dª Inés de Castro*. En 1831, voici *Lisardo de Monswill*, *Olindo*, romans; encore *Malvina;* la *Nouvelle bibliothèques des voyages;* la *Bibliothèque choisie portative et économique*[2]*; Émile et Christine; Édouard et Cécile; Eusèbe*, du P. Montegón[3]. En 1832, on présente aux censeurs les *Œuvres* de Fenimore Cooper; *Amélie Mansfield* de Mme Cottin, dont on refuse le permis de traduire; le *Bâtard de Castille*, le *Hussard ou la Famille de Falkenstein*, le *Génie du christianisme*, le *Médecin confesseur ou la Jeune émigrée* (de Du Cange); les *Rebelles au XIVe siècle* et *Ipsiboé*, de d'Arlincourt; le *Voleur et le sauvage*; les *Amis ennemis ou les Guerres civiles; Minuit ou le Parricide*, et une nouvelle traduction d'*Ivanhoe*. En 1833, enfin, voici cinq volumes de *Romans historiques tirés des événements les plus fameux de nos annales; Sancho de Saldaña ou le Loyal Castillan; Marie-Antoinette de France*, le *Dernier jour d'un condamné*, de Hugo; les *Fiancés*, de Manzoni. Ces ouvrages sont accompagnés des censures correspondantes qui leur reprochent de renfermer des passions trop vives, des amours coupables dont la peinture inciterait au mal lecteurs et lectrices, ou bien, quand il s'agit de romans historiques, de dénaturer la vérité.

Malgré tous les obstacles officiels dont nous venons de parler, il existait donc en Espagne, vers 1830, une littérature ro-

1. Écrit en anglais par un Espagnol d'un talent fort distingué, Trueba y Conío. Mariano Torrente demande l'autorisation de le traduire en espagnol. Sur Trueba, voir Menéndez Pelayo, *T. y C.* Santander, 1876.

2. Il s'agit de la bibliothèque du libraire de Barcelone Antonio Bergnes, très intéressante à connaître pour l'étude de l'introduction du romantisme en Espagne. Elle fait place au goût nouveau, mais renferme aussi des œuvres classiques espagnoles, *le Lazarillo*, *D. Quichotte*, *le Diable boiteux*, *Guzmán de Alfarache*, etc.

3. Voir A. González Palencia, dans *Rª Archº Bibl. y Museo de Madrid*, juillet 1926.

mantique qui est surtout d'origine étrangère et dont la part vraiment nationale est de qualité douteuse. Mais il serait imprudent de parler d'une « école » consciente de son esthétique nouvelle. Les livres que nous venons de citer sont pour la plupart de malheureux essais d'écrivains isolés et souvent peu artistes, n'ayant ni théories bien arrêtées, ni chef reconnu. De même, les quelques « comedias », remaniées par des « refundidores », que l'on représentait parfois, ne sauraient signifier que le romantisme régnait en Espagne. Sans doute, les « comedias » mêlent-elles le comique au tragique, comme dans le drame de Hugo. Mais ce mélange est traditionnel, il n'est pas voulu et concerté. Un illustre érudit a pourtant été romantique en le sachant : c'est Agustín Durán qui, dans son *Discours* de 1828, prit résolument la défense du théâtre espagnol[1].

* * *

Le terrain était donc préparé[2]. Pourtant le romantisme ne fut véritablement fondé en Espagne que lorsque les émigrés regagnèrent leur patrie. Dès le début de la période libérale qui suivit la mort de Ferdinand VII, d'illustres proscrits purent expliquer à leurs compatriotes ce qu'était la nouvelle littérature européenne. La meilleure manière de les éclairer fut encore de leur offrir des œuvres construites selon les recettes du romantisme le plus parfait.

Le premier qui regagna l'Espagne fut Martínez de la Rosa. Ayant fait preuve d'une sagesse exemplaire au cours de son émigration, il fut autorisé à retourner à Grenade, d'où il était originaire, dès 1831. Sa proscription avait duré huit ans, huit longues années, pendant lesquelles, nous le savons grâce à la police parisienne ou départementale, il avait pro-

1. Voir, sur cette question du théâtre, les remarques intéressantes d'Américo Castro, *les Grands romantiques espagnols*, p. 17-18, et plus haut *passim*. Il faut aussi se rendre compte du fait que l'on représentait en Espagne beaucoup de comédies classiques du type moratinien; que, par exemple, le traducteur officiel du théâtre du Principe, Bretón de los Herreros, offrait à la troupe du Racine (1825), du Houdard de la Motte (1826), du Lefranc de Pompignan, du Dancourt (1827), du Molière (id.). Voir l'excellent livre de Le Gentil, *le Poète M. B. d. L. H.*, surtout p. 529-532.

2. Voir cette « préparation » dans N. Alonso Cortés, *Zorrilla*, t. I.

mené son ennui, un peu à la façon de M. de Chateaubriand, des « tristes rives de la Seine » aux cités les plus banales et aux villes d'eaux les plus en vogue. Quand il vint chercher un refuge dans notre pays, Martínez de la Rosa avait déjà connu des fortunes diverses. Brillant professeur de l'Université de Grenade, il était devenu député. Puis Ferdinand VII dans sa croisade contre les libéraux l'avait envoyé dans un bagne de la côte d'Afrique d'où il était sorti en 1820. De nouveau il avait représenté sa ville natale aux Cortès et avait même présidé un ministère en 1822. Pris entre les exaltés et les partisans de l'absolutisme, il échoua dans sa tentative pour rétablir l'ordre et la vraie liberté. Il fut maudit par tous ses adversaires. Enfin, la Régence, qui gouverna l'Espagne pendant le séjour du duc d'Angoulême, l'exila. Cet homme d'État, à la vie romantique avant l'heure, avait, avant de quitter sa patrie, donné des preuves de son talent littéraire. Élevé dans le culte du XVIII^e^ siècle finissant, il avait composé des odes et des idylles. Il avait tour à tour célébré la vertu et les nymphes de Grenade. A Cadix, alors que la ville était assiégée par les Français, il avait écrit une comédie et une tragédie toutes de circonstance. *Le pouvoir des Places* (*Lo que puede un empleo*) se moquait agréablement des ennemis de la Constitution. *La veuve de Padilla* exaltait le courage des Espagnols en faisant revivre l'histoire, défigurée d'ailleurs, de l'héroïne espagnole du XVI^e^ siècle, selon des procédés imités de Voltaire et d'Alfieri. Quelques années plus tard (1818), pour oublier ses peines durant sa captivité au Peñon de la Gomera, après avoir lu la fameuse *Histoire des guerres de Grenade*, de G. Pérez de Hita, il avait écrit une nouvelle tragédie, *Morayma*, qu'il estimait bien supérieure à la *Veuve de Padilla*. Par la suite, imitant les préceptes de Moratín, il avait composé une comédie moralisatrice, *La Fille à la maison et la mère au bal*, où il fustigeait la coquetterie des femmes déjà mûres. Tout cela, comédies et tragédies, rigoureusement conforme aux canons du néo-classicisme. Si les sujets des tragédies étaient espagnols et avaient quelques prétentions injustifiées à l'histoire, il n'en est pas moins vrai que leur structure ne différait en rien de celle des maîtres étrangers du XVIII^e^ siècle. On ne saurait ici en aucun cas parler de reconstitution historique,

de « recréation » de sociétés ou d'époques disparues, de « couleur locale ». Les personnages n'ont pas les caractères distinctifs de leur race ou de leur secte. Arabes ou Espagnols, ils ne nous intéressent que par le drame qui se livre en leur âme agitée. Morayma est une descendante d'Andromaque, une nouvelle « coquette vertueuse ». Pour elle, ce qui importe avant tout c'est de sauver son fils des menaces de Boabdil et de rester fidèle à la mémoire de son mari, en repoussant Alí qui lui offre son amour et sa puissante protection auprès du roi. Ajoutons enfin que Martínez avait lui aussi, et probablement au bagne, traduit l'*Épître aux Pisons* et composé une *Poétique*.

Telle était l'œuvre littéraire de l'émigré lorsqu'en 1823 il franchit la frontière. Celui dont la vie houleuse aurait pu inspirer un beau drame romantique demeurait, par ses goûts artistiques, fortement attaché à la tradition du siècle passé. Son séjour en France devait l'initier à l'esthétique nouvelle aussi bien qu'au système politique constitutionnel.

Comment se fit cette rééducation? Il est assez malaisé de le dire. Si les rapports de police nous permettent de suivre Martínez dans ses déplacements, s'ils nous signalent les nombreux amis espagnols qu'il voyait souvent, ils sont à peu près muets sur les relations de l'émigré avec la société française[1]. Martínez de la Rosa se lia-t-il avec beaucoup de nos compatriotes et, c'est ce qui nous intéresse, avec les écrivains du moment? Faisant allusion à ses années d'exil, Martínez écrivit un jour : « A ce moment la lutte était très vive entre les classiques et les romantiques; l'auteur [Martínez] comptait de nombreux amis dans l'un et dans l'autre camp[2]. » Il est regrettable que Martínez n'ait pas été plus explicite et ne nous ait pas livré les noms de ces écrivains amis. Cette réserve est d'ailleurs quelque peu suspecte, car aussitôt après, dans le même texte, Martínez parlant de « littérateur d'un mérite reconnu » cite le nom de Guizot. Pourquoi donc la réserve de tout à l'heure? Martínez s'est probablement beaucoup avancé en employant le mot « amis ». Il faut en effet songer que, malgré toute l'attirance qu'auraient pu éprouver pour un Espagnol proscrit

1. Arch. Nat., Paris, F^{7} 11999.
2. *Advertencia, obr. dram.*, t. I, p. VI.

les maîtres du romantisme, ils devaient ressentir peut-être quelque défiance à l'égard de ce néo-classique. Surtout, une grande différence d'âge les séparait de lui. En 1827, Martínez avait quarante ans; Hugo, vingt-cinq; Vigny, trente; Gautier et Musset étaient des adolescents.

Pourtant le grand Balzac connut Martínez et entretint avec lui de bonnes relations, puisque en 1829 il lui dédia une de ses nouvelles les plus dramatiques, *El Verdugo*.

On eût aimé pouvoir suivre Martínez dans les maisons romantiques, dans les salons de Nodier et de Hugo, le voir frémir aux audaces des « jeunes France » et peu à peu le sentir incliné vers les cultes nouveaux. Faisons notre deuil de cette vision, et bornons-nous à commenter les faits certains. Que Martínez ait continué à suivre son goût pour la littérature classique, nous en avons la preuve dans le *Commentaire* qu'il écrivit à Paris pour sa *Poétique*, et aussi dans la composition d'*Œdipe*, publié en 1829. Pour ce qui est de la *Poétique*, l'appréciation du *Globe* indique bien le caractère un peu désuet de l'ouvrage : « Nous ne sommes plus au temps où l'on croyait instruire par quelques lieux communs, par quelques sentences vagues et générales... Aujourd'hui l'on veut aller au fond des choses, et l'esprit plus libre, plus exigeant, secoue les entraves des généralités pour pénétrer dans une foule de routes qu'elles semblent interdire. Envisagé sous ce point de vue, le poème de M. Martínez est un peu du XVII[e] siècle[1]. » Suivait un éloge du *Commentaire* dont on vantait l'érudition.

Mais voici qu'un jour, nous raconte Guizot dans ses *Mémoires*, « [Martínez] vint me voir pour me parler d'un drame historique, *Aben-Humeya ou la Révolte des Maures sous Philippe II*, qu'il était près de faire représenter sur l'un de nos théâtres; il m'en exposa le plan et m'en lut quelques scènes qui m'inspirèrent beaucoup d'intérêt[2]... ». Martínez avait en effet dans ses loisirs parisiens composé un drame en français qui fut joué à la Porte-Saint-Martin, le 19 juillet 1830, quelques jours avant la Révolution. Cette fois, la conversion au romantisme semblait accomplie. *Aben-Humeya* était un drame à grand spectacle : « Mise en scène éblouissante, dé-

1. N° du 23 février 1828.
2. T. III, p. 75.

cors d'un effet admirable et, chose qui tient du prodige, chœurs de figurants chantant des fragments de musique religieuse, avec un goût inconnu jusqu'alors à la Porte-Saint-Martin[1]. » L'action se déroulait dans la maison d'Aben-Humeya, puis dans la grotte de l'Alfaqui, puis sur la place du village de Cadiar, près de l'église, au moment de la messe de minuit, puis dans un « ancien château moresque ». Et cette action était violente et passionnée et se déroulait toute sous les yeux du spectateur. Voici les rebelles qui viennent se grouger dans la grotte de l'Alfaqui, et l'Alfaqui déploie l'étendard de la révolte. Voici le massacre des chrétiens et l'incendie de l'église. Enfin, des ennemis d'Aben-Humeya pénètrent dans le château et tuent leur roi et Zuléma, sa femme, après que Muley Carime a bu le poison fatal.

Malgré toute cette trépidation, le drame ne satisfit pas pleinement la critique parisienne. Le *Globe* s'attaqua à la forme : « ... on sent trop parfois que M. Martínez de la Rosa se sert d'un style appris, et appris dans des livres français qui sont devenus communs. Mais cela était inévitable. Néanmoins son dialogue est trop lent et trop académique ; la déclamation héroïque a besoin de plus de chaleur, de plus de vivacité[2]. » Le *Moniteur* déplora l'absence de « ces situations qui parlent au cœur[3] ». La *Revue de Paris* ne fut pas indulgente[4]. Pourtant le succès fut très vif. Les *Débats* assuraient « qu'une foule considérable était accourue pour le voir [le drame][5] » et, le 9 août encore, le *Moniteur* écrivait « on se porte en foule au théâtre de la Porte-Saint-Martin pour applaudir le drame de M. Martínez de la Rosa ». Martínez avait donc su créer un drame plein de mouvement et de couleur locale, flattant le goût du public parisien qui avait quelques mois auparavant acclamé *Hernani*.

Avant de retourner en Espagne, emportant le premier le secret du romantisme, d'un romantisme incomplet, au reste, où manquait la passion tragique, il donna un autre gage de

1. *Rev. des Deux Mondes*, juillet 1830, p. 105.
2. 21 juillet 1830. Par exemple, Martínez dit « monstre altéré de sang ». On trouverait aisément d'autres réminiscences cornéliennes.
3. 21 juillet 1830.
4. Juillet 1830.
5. 21 juillet 1830.

sa « conversion » en commençant à préparer un roman historique, *Dª Isabel de Solis*. Il nous a lui-même conté dans sa *Préface* qu'il s'était proposé d'imiter Walter Scott et d'introduire dans son pays un roman digne du grand écrivain anglais. Il avait aussi écrit quelques poésies, bien différentes des églogues de sa jeunesse, d'une mélancolie lamartinienne, dans lesquelles il déplorait la mort d'une amie ou les tristesses de l'exil, et peut-être avait-il commencé un long poème, qui demeura inachevé, d'une couleur chaude et d'un rythme plus vif, véritable « orientale ». Enfin, dans l'édition Didot de ses œuvres complètes, figurait la *Conjuration de Venise*.

L'homme qui en 1831 regagnait l'Espagne, n'était donc plus celui qui huit ans auparavant franchissait en sens inverse la Bidassoa. D'autres visions emplissaient son imagination. Il n'entrevoyait plus les temples ruinés des dieux mythologiques, ni les danses gracieuses de nymphes couronnées de roses. Les héros tragiques, semblables à ceux de Corneille, de Racine, de Voltaire ou d'Alfieri, s'étaient évanouis pour faire place à des Arabes, aux noms sonores, poussant leur cri de guerre aigu. Aussi bien ses compatriotes, qui avaient déjà pu lire *Isabel*, publié en 1833, ne reconnurent plus l'auteur de *Morayma* ou de la *Viuda de Padilla*, lorsque le 23 avril 1834 ils virent se lever le rideau au théâtre du Príncipe de Madrid sur la *Conjuration de Venise* que leur offrait le même Martínez, devenu président du Conseil des ministres.

Ce soir-là le public était transporté dans la ville des Doges, en l'année 1310, alors que quelques nobles veulent renverser le redoutable tribunal des Dix, présidé par Pierre Morosini. Il assistait aux préparatifs de la conjuration, puis à une scène d'amour entre Laura, nièce de Morosini, et Rugiero, dont la vie est mystérieuse. Ce dialogue se déroule dans le caveau de la famille Morosini, au pied d'un sépulcre. Il s'achève par la brusque arrestation de Rugiero qui a eu l'imprudence de raconter le complot à son épouse secrète, et qui a été entendu par deux espions de Morosini. Maintenant, voici une nuit de carnaval, d'atmosphère shakespearienne[1]. Place de Saint-

1. Il faut songer que Martínez a pu assister aux représentations du théâtre anglais, à Paris, à partir de septembre 1827. Comme le disait *le Globe* du

Marc. Foule. Gaieté. Minuit sonne. Un cri éclate : « Venise et liberté! » Les soldats masqués ripostent : « Mort aux traîtres! » Tumulte. Le complot a échoué. Au v^e^ acte, la scène représente « la salle d'audience du tribunal des Dix, d'aspect opaque et lugubre ». Au-dessus des juges, on lit sur un écriteau : « Justice. » Au-dessus de la chambre de torture : « Vérité »; au-dessus de la salle du supplice : « Éternité. » Les magistrats sont assemblés. Lecture des arrêts contre les conjurés. Audition des témoins. Arrive Rugiero. Coup de théâtre : il est le fils de Morosini. Le père s'évanouit. Mais justice sera faite. Laura et Rugiero s'aperçoivent : suprême cri d'amour.

Le succès fut très vif. Le « thème vénitien » qui avait enchanté les Parisiens[1] émut aussi les Madrilènes. Larra en témoigna dans sa critique[2]. Après avoir vanté les mérites de l'exposition, il célébra « les contrastes » du quatrième acte et de la fin du drame. Ces passages ne furent pas les plus applaudis, car « la terreur rend muet; les mains ne peuvent pas se joindre et battre quand elles doivent se porter aux yeux ». Les scènes du tribunal « satisfirent le plus le public et emportèrent la palme ».

On se rendit compte à Madrid que ce drame était bien différent de ceux qui avaient été représentés jusqu'alors. Sans parler des paisibles pièces de Moratín ou de ses disciples, aux leçons d'une morale élémentaire et de bon sens, les tragédies néo-classiques apparurent ternes et froides. Bien qu'Azorín ait reproché à la *Conjuration* de manquer « de nerf, de fougue et de passion[3] », il faut reconnaître que le drame renfermait de nombreuses scènes qui provoquaient l'angoisse des spectateurs[4]; que les décors variés, du Caveau au Palais de l'ambassadeur de Gênes, de la salle du tribunal des Dix à la place Saint-Marc, entretenaient aussi l'intérêt du public. Il y avait même des dialogues d'amour, trop longs, hélas! et où les cris

30 août 1829, ces représentations permettent à « la Muse française de briser ses fers ». Voir les comptes rendus d'*Hamlet* (15 et 18 septembre), de *Romeo* et d'*Othello* (22 septembre).

1. Voir *Marino Faliero*, le *More de Venise*, 1829.
2. *Obras completas* (!). Paris, Garnier, 1889, t. II, p. 77 et suiv.
3. *Clásicos y modernos*, p. 232.
4. Larra en cite plusieurs (scène du caveau, scène de l'interrogatoire).

de passion s'affaiblissaient dans une sentimentalité un peu douceâtre qui se prolongeait trop. Bref, sans que la *Conjuration* fût animée de l'ardeur des drames de Hugo, ni surtout de leur lyrisme, c'était un beau drame romantique, le premier qui allait incliner bien des vocations vers la nouvelle esthétique littéraire, celle de Larra[1], et même celle de Bretón de los Herreros, pourtant récalcitrant[2].

*
* *

Il y avait en Martínez de la Rosa trop d'incertitude, de timidité, de goût pour l'équilibre et le « juste milieu » pour qu'il pût être — comme on dit en Espagne — un « admirateur inconditionnel » du romantisme. Il appartenait à un autre émigré plus fougueux de décider de la victoire. Le duc de Rivas fit jouer en 1835 *Don Alvaro ou la Force du Destin*. Cette représentation fut pour l'Espagne ce qu'avait été pour la France la première d'*Hernani*. L'histoire de Rivas, de sa conversion au romantisme, a été contée plusieurs fois, récemment, avec beaucoup de détails[3]. Nous nous bornerons à la résumer brièvement.

Rivas quitta l'Espagne en 1823, aussitôt après que Ferdinand VII fut remis en possession du pouvoir absolu par les Français du duc d'Angoulême. Gibraltar-Londres-Gibraltar-Livourne-Malte, puis la France, telles furent les étapes de sa proscription. Au départ, Rivas était, comme Martínez, un disciple du néo-classicisme. Il avait composé de nombreuses poésies dont les premières furent recueillies dans un volume

1. Fait jouer *Macias* le 24 septembre 1834.

2. Fait jouer *Elena* le 23 octobre 1834. Dans ses *Obras*, Madrid, 1883, on lit, à propos d'*Elena*, la note suivante : « Con este drama hizo el autor su primer ensayo en un género harto distincto del que habitualmente ha cultivado... El moderno *romanticismo* estaba en su mayor auge, y era difícil que temprano o tarde dejase de llevar también alguna ofrenda a las aras del ídolo nuevo. Procuró sin embargo no convertir su culto, quizá no muy voluntario, en fanática superstición » (I, p. 189).

3. E. Allison Peers, *Rivas and Romanticism*, 1928; surtout du même, *Angel de Saavedra, Duque de Rivas : a critical study*, 1924, et G. Bousagol, *Angel de Saavedra, Duc de Rivas. Sa vie. Son œuvre poétique*, 1925. Le mérite de ces deux derniers ouvrages ne doit pas faire oublier, pour le sujet particulier qui nous occupe, l'étude sommaire mais lumineuse du maître R. Menéndez Pidal, dans *l'Épopée castillane*, p. 253 et suiv.

paru en 1814; des tragédies, *Ataulfo*, *Aliatar*, *Dª Blanca de Castilla*, *El Duque de Aquitania*, *Malek Adhel*, *Lanuza;* enfin et *Paso Honroso* et d'autres poèmes. Au début de son émigration, il écrit encore un hymne à la gloire de Colomb, le *Songe du proscrit*, les premiers chants de *Florinda*. Plus tard, une tragédie, *Arias Gonzalo*, et une comédie, *Tanto vales cuanto tienes*. Les attaches au néo-classicisme sont donc solides et tardent à se rompre. Pourtant Rivas avait fait la connaissance, depuis son arrivée à Malte (1825), de sir John Hookham Frere, honorable sujet britannique, ancien ambassadeur à Madrid, et qui avait une vive prédilection pour la littérature espagnole : il s'était même essayé à traduire le *Poème du Cid*. Frere, dont l'influence sur Rivas a peut-être été exagérée[1], prêta à l'émigré les ouvrages de sa bibliothèque, où à côté de Byron, de Shakespeare et de Walter Scott figuraient Lope de Vega et d'autres « classiques » espagnols. La fréquentation de ces auteurs ouvrit à Rivas des horizons nouveaux et dut faire naître en lui le désir de se libérer d'une éducation classique trop académique. Rivas, peut-être guidé par Frere, s'attaqua à la fameuse légende des Infants de Lara, d'où il tira son *Moro expósito*, qu'il acheva en France. La distance était longue des poèmes de 1814 ou des tragédies à cette sauvage histoire! D'un côté, des épîtres, des églogues, des sonnets où sont repris des thèmes traditionnels, où la mythologie a une large place, où les épithètes nobles et consacrées règnent en maîtresses; des pièces où les unités sont respectées, écrites en décasyllabes monotones, imitées d'Alfieri ou de nos tragédies du XVIIIe et du XVIIe siècle. De l'autre, une composition « très riche en éléments lyriques et en allusions à la vie du poète[2] ». Comme l'écrira Salvá pour l'édition de 1834, inspiré probablement par Rivas, le *Moro expósito* prouve que « nous n'avons pas besoin de recourir à la mythologie, ni à des siècles éloignés, ni à des faits empruntés à des histoires étrangères pour capter l'attention des lecteurs que doivent intéresser de préférence les événements qui sont dans la sphère de leur croyance et de leurs coutumes, et ceux tirés des annales de

1. V. Boussagol, *ouvr. cité*, p. 125-126.
2. A. Castro, *ouvr. cité*, p. 30.

leur patrie, surtout si un certain temps a passé depuis lors[1] ». Ce fameux poème qui, beaucoup mieux que *Arias Gonzalo*, où l'on observe pourtant quelques éléments romantiques, marquait la libération du XVIII[e] siècle, fut achevé en France où Rivas était arrivé en 1830. Les sept dernières romances « se ressentent... de l'esprit humoristique et volontiers anticlérical qui anime l'œuvre de Walter Scott. Le ton est moins uni [que dans les romances précédentes]. Des contrastes brutaux de scènes tragiques et de scènes comiques, tantôt successives et tantôt s'entremêlant, révèlent, avec l'influence de Scott, celle toute-puissante du romantisme français alors triomphant au théâtre, où Rivas s'enthousiasmait en compagnie de Galiano[2] ».

Rivas était converti. Il voulut encore, dans notre pays, donner un nouveau témoignage de sa récente foi. Il se mit à préparer son fameux drame, *Don Alvaro*, qui, destiné à être joué à Paris, ne fut représenté à Madrid qu'en 1835[3]. Il assura définitivement la victoire du romantisme en Espagne.

Quelle tragique histoire était offerte aux Madrilènes! Don Alvaro, poursuivi par une fatalité on ne peut plus romantique, tue le père de la femme qu'il aime, Léonor, et les deux frères de celle-ci, provoque le meurtre de Léonor et finalement se jette dans un précipice. Tour à tour, Don Alvaro essaie d'enlever Léonor, et c'est alors que le pistolet tue le marquis de Calatrava. Puis, croyant sa fiancée morte, il part servir son roi en Italie. Reconnu par le frère de Léonor, auquel il a sauvé la vie, il se bat en duel avec lui et le tue. Entré dans un couvent, il est un jour retrouvé par un autre fils de Calatrava, qui le provoque et finit par le souffleter. Nouveau combat. Don Alfonso tombe mortellement blessé. Avant d'expirer, il

1. Cité par G. Boussagol, *ouvr. cité*, p. 328.

2. Boussagol, *Ibid.*, p. 247.

3. Sur les aventures de ce drame, voir Boussagol, p. 279. Le problème des rapports entre *Don Alvaro* et les *Ames du Purgatoire*, de Mérimée, avait retenu notre attention il y a déjà longtemps. Nous avions recueilli les pièces du procès et nous les aurions publiées, concluant à l'imitation de Mérimée, si nous n'avions appris que MM. Peers et Boussagol travaillaient dans la même direction. Voir une nouvelle confirmation de l'imitation de Mérimée dans l'article de Nuñez de Arenas, *El duque de Rivas protegido por Mérimée* (*R[a] Filologia esp[a]*, 1928, t. IV).

a le temps de tuer sa sœur, accourue aux cris de Don Alvaro. Celui-ci, fou de douleur, se donne la mort : « Enfer, ouvre ta bouche et engloutis-moi. »

A côté de ces scènes tragiques, d'autres, réalistes et picaresques, avec des filles d'auberge, des moines paillards comme personnages principaux. Même contraste dans les indications de la mise en scène : tantôt une hôtellerie typiquement espagnole, « castiza », tantôt la porte d'un couvent ou l'on distribue la soupe aux pauvres diables. Tantôt une « sombre forêt », tantôt « un coucher de soleil, un soir d'orage », des éclairs, le tonnerre. Fort justement, M. Boussagol conclut le commentaire de *D. Alvaro* en écrivant : « L'influence [du romantisme français] échappe souvent à l'analyse; on la sent mieux qu'on ne l'explique. Elle est néanmoins très forte et très bienfaisante. Elle s'exerce sur l'intonation même du drame; elle crée son atmosphère esthétique » (p. 281).

Le duc de Rivas avait donc, comme Martínez de la Rosa, abdiqué les préceptes du néo-classicisme. C'est lui qui a définitivement acclimaté en Espagne le drame nouveau, confirmant par le triomphe de *Don Alvaro* le succès de la *Conjuration de Venise*. Plus fougueux et véhément que son compatriote, il avait surtout vu dans le théâtre romantique étranger l'exaltation de la passion et le cruel acharnement de la fatalité sur l'homme misérable. Mais il s'était aussi rendu compte que le théâtre classique espagnol renfermait de nombreuses situations dignes de l'esthétique moderne. Il suffisait de leur infuser l'esprit romantique. C'est ainsi que bien des scènes de *Don Alvaro* sont empruntées aux anciennes « comedias ». Si, d'autre part, l'on songe aux *Romances historiques*, dont les cinq premières furent composées en France, on verra que le romantisme de Rivas repose sur un fond traditionnel et national.

Celui de Martínez est plus européen. Nature infiniment plastique, qui se modifiait au gré des circonstances, à la surface du moins, Martínez a mieux enregistré les modifications du goût nouveau dans ce qu'elles avaient d'extérieur. Sans atteindre à la puissance du duc de Rivas, ni de nos dramaturges, dans la peinture de la passion, en revanche il a, aussi bien que les Français, prodigué la couleur locale, moresque

ou vénitienne. Il a compris toutes les ressources qu'offraient l'esclave noir, le flacon de poison, les nuits de carnaval, le tribunal de la cité des Doges.

Pour que notre étude fût complète, il conviendrait encore d'étudier l'évolution des autres émigrés espagnols, du grand poète Espronceda, d'Alcalá Galiano, cet opportuniste qui, après avoir passionnément défendu le classicisme, se fit le champion non moins passionné du romantisme dans le *Prologue* du *Moro expósito*; de Maury, d'Ochoa... Mais nous avons voulu nous en tenir à l'examen des deux cas les plus typiques, ceux des auteurs qui, par la voix retentissante du théâtre, firent acclamer les procédés de l'école nouvelle. « A leur retour, on vit le romantisme, dont ils étaient devenus les adeptes à l'étranger, éclore en Espagne avec une brusque soudaineté... Dans les deux années qui suivirent, malgré l'agitation fomentée par les libéraux, malgré les désordres provoqués par l'élément militaire, malgré la guerre carliste, surgirent brusquement tous les champions du romantisme. Ils formaient un groupe compact, qu'entourait une auréole d'aventures, de luttes ou de scandales[1]. »

Ainsi, le romantisme était entré en Espagne avec les émigrés. La pauvreté de la production littéraire depuis le début du XIX^e^ siècle, le souvenir de quelques livres préromantiques et la connaissance de quelques œuvres romantiques facilitèrent l'instauration des nouveaux dogmes, défendus par des auteurs d'un talent distingué et même brillant. Dans le pays que les Allemands, les Anglais et les Français proclamaient essentiellement romantique, le romantisme vint du dehors. Si l'Espagne conservait toujours vivace le souvenir de son romancero national, si ses comedias, d'une versification polymorphe et où étaient mêlés le comique et le tragique, continuaient à être parfois représentées, cela ne signifiait pas qu'elle fût romantique, au sens historique du mot. Elle possédait des cadres, des formes romantiques, mais elle ne connaissait pas l'esprit de la nouvelle école, — comme une île renferme des gisements d'or que ses habitants ignorent. Il fallait des prospecteurs. Ce furent les émigrés. Intentionnellement,

1. Menéndez Pidal, *l'Épopée castillane*, p. 257.

ils soulignèrent les contrastes du sublime et du grotesque qu'ils redécouvrirent dans leur théâtre. Intentionnellement, ils reprirent des épisodes de leur histoire et les traitèrent comme on le faisait à la Porte-Saint-Martin, donnant aux décors et à la figuration une place capitale. Sans avoir une philosophie pessimiste ou une morale de la passion qui excuse toutes les actions humaines, les premiers émigrés peignirent des âmes égarées en proie à la fatalité. Mais il faut reconnaître qu'ils ne parvinrent pas à transplanter dans leur pays le magnifique lyrisme de Hugo. Ils étaient d'un tempérament trop raisonnable. Ils avaient trop vécu sous la domination du XVIII[e] siècle. Ils étaient trop vieux pour être des révolutionnaires. Il était réservé à des poètes plus jeunes, à un Espronceda et surtout à un Zorrilla, de chanter avec leur cœur les folles ardeurs de la passion, de communier pleinement avec la nature ou de se confronter avec Dieu.

Jean SARRAILH.

LA MALÉDICTION PATERNELLE

DANS LE THÉATRE ROMANTIQUE

ET

LE DRAME FATALISTE ALLEMAND

Au lendemain des grandes batailles — *Préface* de *Cromwell*, *Othello*, *Hernani*, même *Henri III* — engagées sous les bannières de Shakespeare, le théâtre français « libéré » ne laissa pas de chercher dans d'autres modèles des moyens de se renouveler. Outre un commode retour à Schiller, la dramaturgie allemande offrait un ressort assez nouveau à la technique française : c'était le « drame fataliste » qui, d'ailleurs, trouvait les esprits déjà préparés.

Le thème préféré du drame « fataliste » était la *malédiction*, en particulier la *malédiction paternelle*, et il importe, pour l'étude du drame romantique français après 1830, d'en connaître la genèse et le développement, d'en saisir aussi la différence à l'égard de divers précédents.

Plus d'une fois, dans les tragédies de Corneille et de Racine, dans le *Don Juan* de Molière, dans Crébillon et dans Voltaire, un père irrité avait donné libre cours à sa colère : mais sa malédiction, désaveu pathétique, restait sans effet *fatal*. Les esprits n'en étaient pas moins préparés par l'ancien répertoire et par une interprétation de plus en plus « fataliste » des tragiques grecs, à admettre peu à peu cette Némésis sous une forme angoissante que le cours des événements révolutionnaires ne laissa pas de rendre souvent familière aux sensibilités contemporaines. Et l'on sait que la *Fiancée de Messine* de Schiller restait à mi-chemin entre la tragédie et le *Schicksalsdrama*[1].

1. Cf. Ed. Eggli, *Schiller et le Romantisme français*. Paris, 1927, t. II, p. 144-

I

Si cette pièce qui offre tant de points de contact avec l'*Œdipe-Roi* de Sophocle n'obtint pas à l'étranger le succès que Schiller s'en était promis, c'est sans doute d'abord parce que l'auteur y avait fait un usage assez malheureux des chœurs, dont le rôle était, chez lui, sensiblement altéré ; c'est encore et surtout parce que, dans ce drame, le fatalisme n'agissant qu'*in abstracto* ne parlait ni aux sens ni à l'imagination des spectateurs.

C'est sous ce dernier rapport que Zacharias Werner allait très adroitement suppléer à l'insuffisance de l'effort schillérien. Moins brillamment doué que le poète de la *Fiancée*, l'auteur du *Vingt-quatre février* n'en réussit pas moins, pendant quelque temps, à faire passer à l'arrière-plan l'œuvre de son illustre prédécesseur, et cela pour des raisons d'ordre extérieur aussi bien qu'à cause du caractère intrinsèque de son drame.

Physionomie curieuse et complexe, douloureusement réceptive aussi, ayant subi pendant la première période de sa vie l'influence d'une mère maladive[1], extrêmement nerveuse et fantasque, mais qu'il aimait tendrement, Werner offre dans son caractère un mélange de mysticisme et de sensualité parfois déconcertant pour le psychologue. Tantôt on le voit dans les salons discuter avec chaleur et vivacité les problèmes d'esthétique ou de métaphysique, tantôt il est vulgairement assis dans un *Bierkeller* de Weimar et conte fleurette à quelque appétissante serveuse[2]. Et ses premières œuvres, notamment la pièce : *Martin Luther ou la Consécration de la force*, portent

146 et p. 377. Le présent article était écrit avant la publication, en 1928, de la thèse neuchâteloise de M. Em. Wismer : *Der Einfluss des deutschen Romantikers Zacharias Werner in Frankreich* (*Die Beziehungen des Dichters zu Madame de Staël*), signalée dans la bibliographie de la *Revue de littérature comparée*, 1929, p. 392.

1. C'est le décès de sa mère, survenu le 24 février 1804, qui décida le poète à choisir la date en question comme titre de son drame fataliste (cf. un article anonyme du *Globe*, sur *la Vie et l'œuvre de Werner*, 2 juillet 1828, p. 514).

2. Cf. E. Vierling, *Zacharias Werner. La conversion d'un romantique.* Nancy, 1908, p. 203 et suiv.

bien le reflet de cette double tendance, bien que l'idée religieuse y ait la part prépondérante[1]. Au reste, cœur sensible à l'excès, prompt à s'enflammer, imagination vive et féconde, Werner n'agit que par à coups, par soubresauts; il manque tout à fait de jugement, de pondération comme son ami Hoffmann; l'équilibre entre les facultés lui fait regrettablement défaut.

Esprit instable, avide de nouveautés, il ne peut se plaire longtemps sur les bords brumeux de la Baltique, où se sont écoulées ses années d'enfance et de jeunesse; on le voit bientôt entreprendre de longues randonnées à travers l'Allemagne, s'arrêter à Weimar, faire connaissance avec les esprits les plus distingués de l'époque, gagner en particulier la sympathie de Goethe qui deviendra à la fois son protecteur et son conseiller technique, et qui ne lui ménagera ni les conseils ni les encouragements.

Mais c'est en dehors de l'Allemagne qu'il va surtout se créer des relations fécondes et significatives au point de vue de sa survivance litttéraire. En visitant la Suisse, qui servira de cadre à son principal drame, il passe à Coppet (1809) et se trouve heureux d'aller offrir ses hommages à M^me^ de Staël. N'est-elle pas à ses yeux une reine qui, par une sorte de magie, retient et captive tous les hommes d'intelligence et de cœur? C'est à Coppet qu'il rencontre toute une aristocratie intellectuelle, capable non seulement de l'apprécier et de l'encourager, mais encore de donner à son nom cet éclat international qui lui manquait jusqu'alors. Il y voit A. W. Schlegel, Benjamin Constant, le comte de Sabran, Sismondi[2] et, plus tard, à Paris, M^me^ de Krüdener[3], l'auteur bien connue de *Valérie* qui lui inspire une admiration sans bornes, et dont l'influence sur

1. Cf. J. Fränkel, *Z. Werners « Weihe der Kraft ». Eine Studie zur Entwickelung des Dramas*, 1904.

2. L'auteur de *l'Histoire des littératures du Midi* paraît avoir éprouvé pour le poète de Koenigsberg une sympathie mêlée d'admiration. Quant à M^me^ de Staël, je renvoie aux lettres que lui adressa Werner après son séjour, et qui ont été publiées par M. F. Baldensperger dans la présente *Revue*, 1923, p. 112-113.

3. C'est lors de son second séjour à Paris qu'il fit connaissance avec M^me^ de Krüdener, dont M^me^ de Staël, déjà, lui avait montré certaines lettres empreintes de mysticisme; c'est alors également qu'il fut présenté à M^me^ Récamier et à Lacépède.

sa nature inquiète, fiévreuse, un peu morbide, sera tout à fait décisive[1].

C'est M^me^ de Krüdener qui, avec la lecture d'écrivains mystiques comme Saint-Martin et Fénelon, prépare la conversion au catholicisme de notre poète : il cherche avec l'ardeur propre à son tempérament un point fixe qui permette à son âme agitée de se reposer en paix. Ce point fixe, il le trouvera à Rome, devant les tombeaux des deux princes des apôtres. C'est là qu'on le verra verser des larmes de repentir et d'attendrissement (1810).

Bien que le *Vingt-quatre février* date de 1809 (donc avant le voyage de Werner à Rome), on y remarque déjà, à côté des tendances fatalistes, les préoccupations morales qui caractérisent sa seconde manière ; il veut, en effet, par ces spectacles d'horreur, réveiller les consciences engourdies et les exciter au bien.

Un des plus beaux jours dans la carrière de notre dramatiste fut assurément celui où il vit représenter et applaudir à Coppet ce *Vingt-quatre février* qui était, peut-on dire, son enfant de prédilection. Ne dit-il pas, avec un orgueil qu'on ne peut trouver excessif quand on connaît ses petits côtés faibles (Prologue du *Vingt-quatre février;* ce prologue, rappelons-le, ne date que de 1814) :

> Mon drame, représenté à Coppet, grâce à la bienveillante entremise d'un maître vénéré et d'un sympathique ami de l'art, a eu le bonheur d'arracher des larmes précieuses à M^me^ la baronne de Staël-Holstein, à cette personne aussi grande par l'esprit que par le cœur et qui a contribué à libérer l'Allemagne (*Mitbefreierin Deutschlands*). C'était en automne 1809, au moment où, avant de partir pour l'Angleterre, son pays d'exil, elle faisait des rives du lac de Genève un lieu de douces et nobles satisfactions.

Ce poème, « tissu dans la nuit comme une sorte d'écho du râle d'un mourant[2] », nous met en présence d'un Destin

1. C'est sans doute pour faire allusion au pouvoir d'entraînement et de mystique séduction de cette femme pieuse que, dans le Prologue du *Vingt-quatre Février*, il l'appelle *Aspasie;* mais, ajoute-t-il, c'est une Aspasie dont le cœur triomphe de l'esprit mondain.

2. C'est l'expression dont se sert Werner dans sa préface. Voici, en réalité, les circonstances dans lesquelles la pièce fut conçue : Un soir, Goethe

matérialisé, symbolisé par tout un appareil d'horreur auquel rien ne manque : ni l'isolement farouche du site alpestre, où se dressent les roches abruptes, ni le grand couteau, instrument homicide suspendu au mur, ni la faux tranchante, ni la sacoche pleine d'argent, objet de tentation pour une famille en détresse, ni la Bible, dont une conscience timorée ou trop large peut imaginer les interprétations les plus arbitraires, ni les dates fatales qui, toujours en temps fixe, amènent leur cortège de revers, ni enfin la malédiction prononcée de cette voix prophétique ou sépulcrale que l'on prête aux apparitions d'outre-tombe.

C'est de tous ces symboles effrayants que vont s'emparer, nous allons le voir, les romantiques français, et point seulement les dramaturges d'ordre inférieur comme Pixerécourt ou Ducange qui trouveront dans ces divers symboles des instruments de terreur aussi commodes qu'efficaces; les maîtres eux-mêmes, tels Hugo, Vigny et Dumas, ne dédaigneront pas de puiser à la même source.

Encore que Werner, pour ce qui est des notions *extérieures* du fatalisme, n'ait rien négligé pour produire un sentiment d'épouvante, c'est, cependant, surtout au *thème de malédiction* qu'il paraît s'être attaché pour impressionner fortement les spectateurs.

Au reste, il ne s'en tient pas là; il ne se contente pas de matérialiser le *fatum;* il le *démocratise* en choisissant comme acteurs de son drame de simples campagnards, de pauvres habitants des montagnes suisses, isolés de tout contact avec le monde civilisé et avec l'aristocratie des villes. Sous ce rapport, son innovation est moins heureuse et aussi moins suivie. Ce Destin inéluctable pèse, peut-on dire, d'un poids trop lourd sur les épaules de ces pauvres gens; seuls, les héros des antiques légendes mycéniennes étaient capables de por-

avait réuni autour de lui quelques intimes au nombre desquels se trouvait notre poète. Or, il arriva qu'un des membres du petit cercle donna lecture d'une affreuse histoire d'assassinat rattachée de façon surprenante à un anniversaire. Goethe, vivement impressionné par cette sorte de *fait divers*, le recommanda à Werner en lui disant que cette histoire s'adaptait fort bien au cadre d'une pièce en un acte. Le poète se mit résolument à l'œuvre et, au bout de huit jours, il porta le drame à Goethe qui en fut très satisfait (cf. E. Vierling, *ouvr. cité*, p. 210 et suiv.).

ter un pareil fardeau de malheurs et de calamités héréditaires.

Comment se manifeste donc l'idée de la malédiction dans le *Vingt-quatre février*?

Au lever du rideau, Gertrude, seule dans sa triste demeure écartée, est en train de filer, en attendant son mari Kunz. Elle gémit sur sa pauvreté et sa détresse, fruit de la malédiction.

Les impitoyables créanciers nous ont enlevé pour ainsi dire jusqu'à la dernière chemise!... Oh! comme je me sens oppressée! La malédiction pèse sur nous de tout son poids; c'est un terrible commandement que le quatrième!... D'autres mères ont un fils; mais le mien, tout enfant, s'en est allé en terre étrangère et lointaine, maudit par son père, oui, par son père qui lui-même était chargé de malédictions. Tout petit, mon fils était rouge du sang de sa sœur! (scène I, page 1, édition Ph. Reclam).

Peu après onze heures, Kunz rentre désespéré. Ses instances et ses supplications auprès des créanciers n'ont servi à rien. On peut dire de lui comme du laboureur de Musset :

Il ne lui reste plus, s'il ne tend pas la main,
Que la faim pour ce soir et la mort pour demain.

Le malheureux en conclut, avec une amère résignation : « Celui qui a été maudit une fois le reste toute sa vie. » L'issue fatale est imminente : le lendemain, dès huit heures, il sera emmené par les gendarmes, à moins qu'à la dernière minute un secours providentiel n'arrive. Mais qu'est-ce qu'un maudit peut encore espérer?

Gertrude, dans une minute d'égarement, lui conseille, à mots couverts, d'aller prendre... c'est-à-dire emprunter chez le riche Stoffili, toujours ivre, de quoi remédier à leur détresse; mais Kunz proteste, indigné, au nom de son honneur d'ancien soldat et de libre Helvète. « Demain, ajoute-t-il, quand les gendarmes me conduiront au cachot, en passant au-dessus du glacis, je me jetterai dans le lac. L'effet de la malédiction paternelle cessera, dès lors, de se faire sentir pour ma femme. »

La perspective d'un suicide fait frissonner Gertrude.

Mais alors, tu t'attirerais, toi, une autre malédiction que rien ne

pourrait écarter; tu souillerais le bon renom de tes ancêtres et tu me précipiterais dans la tombe, moi, ta femme, ta propriété si chèrement acquise que tu aurais réduite au désespoir!

Telle est la première phase du drame de Werner. Un souffle d'épouvante traîne dans les airs. Nous savons que la maison de Kunz et sa famille sont frappées d'une terrible malédiction, puisque cette auberge isolée, autrefois asile de paix, de bonheur tranquille et même d'une certaine opulence, est, depuis des années, en butte à d'incessantes contrariétés et à d'accablants revers. En outre, Kunz, débiteur insolvable, est sur le point d'être emmené par les gendarmes... Mais nous ne savons rien de plus; nous ignorons tout des véritables causes de cet anathème mystérieux. Un seul détail, mais effrayant, nous a été révélé : le fils de Kunz et de Gertrude, tout petit, a eu un jour les mains rouges du sang de sa sœur.

L'aubergiste, obsédé par d'odieux et sanglants souvenirs, va soulever un coin du voile et faire jaillir un premier rayon d'affreuse lumière. Il dit :

Ce soir, longeant le ravin de l'*Alpenpass*, j'aboutis au sommet et regardai dans la vallée. Il y faisait sombre comme au fond de mon âme. Je pris le sentier à gauche et, en levant les yeux, je vis tout à coup se dresser devant moi, dans un cadre de nuages floconneux, le glacier des Moutons dont la tête était couverte de neige. Horreur! Il me semblait voir feu mon père tel qu'il était... là dans ce fauteuil... avec un visage bleui par la mort... Un choucas tel qu'on en voit sur les bords du lac aux Colombes s'approche en croassant de ma lanterne comme s'il voulait raviver à ce reste de flamme ses forces défaillantes. Des deux pattes il se cramponne à la lanterne en gémissant, comme le père à l'heure de sa lugubre agonie, aiguisant son bec comme on aiguise la lame fatale d'un couteau (il désigne le couteau suspendu à la muraille), il picote et mordille sans cesse le bord de ma lanterne! Femme, pour la première fois de ma vie j'ai tremblé comme un enfant. Cela ressemblait au bruit d'une faux qu'on aiguise...

Ces suggestions de Grand-Guignol préparent de nouveaux frissons : les éclaircissements que nous réclamons ne tardent pas à nous être donnés par l'intermédiaire de ce fils lui-même, qui va venir frapper *incognito* à la porte de ses parents pour leur demander l'hospitalité. Kunz, sous l'influence du vin,

dont Kurt a donné deux bouteilles à ses pauvres voisins, commence ses lugubres révélations. Dès l'âge de trente ans, il s'est mis à aimer Gertrude, fille d'un pasteur sans fortune : le père de Kunz voyait d'un mauvais œil cette affection grandissante.

Les jeunes gens ayant un jour cédé à un entraînement coupable, le mariage se conclut malgré l'opposition du père : l'animosité du vieillard contre sa bru ne fit, dès lors, que s'accroître. Un soir (c'était le 24 février à minuit), Kunz rentrait tout joyeux du carnaval ; tandis que Gertrude vaquait tardivement aux soins du ménage, le vieillard qui, toute la journée, n'avait fait que la gronder et l'insulter, continuait à lui prodiguer les mots les plus blessants. Kunz affecta d'en rire ; puis, pour se donner une contenance, il prit la faux et se mit à l'aiguiser. Le père, voyant dans ce geste un signe d'indifférence railleuse pour lui-même, devint plus agressif encore vis-à-vis de la jeune femme et s'oublia jusqu'à crier : « Garce! » Cette fois, Kunz, incapable de se maîtriser davantage, lança dans la direction du vieillard le couteau dont il venait de se servir pour aiguiser sa faux :

Oui, je lançai le couteau qui, bien dirigé, aurait pu fendre la tête du vieux père ; mais il ne l'atteignit pas. N'est-ce pas, femme ? il ne l'atteignit pas, non, grâce à Dieu ! Le vieillard, cependant, en devint bleu de fureur. « Je te maudis ! cria-t-il d'une voix entrecoupée, je te maudis, toi, ta femme et toute votre engeance. » Il fut frappé d'un coup d'apoplexie ; toutes les flammes de l'enfer s'allumèrent, dès lors, dans mon âme... Le vieillard mourut là, dans ce fauteuil... Il m'a, du reste, raconté plus d'une fois, en ses moments de joyeuse ivresse, qu'il avait un jour saisi par les cheveux son propre père qui se plaisait à le tourmenter et qu'il l'avait traîné à terre ! C'est encore pis que ce j'ai fait moi-même ! Je lui ai seulement lancé le couteau à la tête, moi ! Sans doute, il est mort, mais c'est plutôt de vieillesse.

Kunz poursuit son lugubre récit. De son mariage avec Gertrude naissent deux enfants : un fils (Kurt) et, quelques années plus tard, une fillette. Un jour, l'aîné, ayant vu sa mère égorger un poulet, veut jouer avec sa petite sœur ; il prend le couteau dont Gertrude s'est servi et... avant que les parents aient pu intervenir, la malheureuse enfant nage dans son sang.

Ainsi le meurtre, fruit de l'anathème ancestral, s'est transmis de génération en génération parmi ces rustiques Atrides. Et pour couronner tous ces atroces forfaits, voici que Kunz, convoitant l'or contenu dans la sacoche de Kurt, songe à aller le lui dérober la nuit pendant qu'il dort; et comme Kurt, réveillé en sursaut, pousse une exclamation, il le tue. Le cri d'agonie du jeune homme, la découverte du tatouage qu'il porte au bras gauche — une faux — révèle trop tard à l'assassin qu'il vient de tuer son fils; désespéré, il va, comme le Karl Moor de Schiller, se livrer aux mains de la justice.

II

Telle est cette pièce lugubre qui va faire éclore toute une floraison de drames à tendance fataliste.

Pour peu qu'on suive attentivement les diverses phases de l'évolution de ces drames qui vont se succéder jusqu'aux approches de 1860, il n'est pas malaisé, croyons-nous, de distinguer deux périodes. De 1809 à 1828, l'influence de Werner ne semble pas avouée par la haute littérature : le grand nom de Schiller se projette, quoique à distance, sur tout ce mouvement auquel le poète de la *Fiancée* prête l'autorité de son prestige; mais l'auteur du *Vingt-quatre février* n'en exerce pas moins, d'une manière directe, une action qui, après 1828 et surtout 1830, sera de plus en plus manifeste.

En 1838, Grillparzer, l'auteur bien connu de l'*Aïeule* (déjà parue en 1817) entreprend un voyage en France et s'arrête quelque temps à Paris, où il fait personnellement la connaissance d'Alexandre Dumas. Si, lors de ce séjour, il ne rencontre pas Victor Hugo[1] qui, du reste, va s'inspirer de lui dans les *Burgraves*, la faute n'en est pas au poète viennois.

1. Comme Grillparzer nous l'apprend lui-même (cf. *Grillparzer's sämmtliche Werke*, éd. Cotta, 1874, X, p. 198), il avait été présenté à Dumas par un médecin allemand. L'auteur d'*Antony*, toujours spontané, invita son confrère autrichien à dîner chez lui. Hugo devait, lui aussi, prendre part à ces agapes amicales; mais il eut sans doute un empêchement, car il ne vint pas. Remarquons ici qu'avant cette entrevue Dumas avait bien entendu parler de *l'Aïeule*, mais ne connaissait la pièce que de loin; la conversation qu'il eut avec son confrère lui fournit l'occasion de mieux apprécier l'œuvre. Hugo avait, d'autre part, dû être renseigné sur Werner par son ami David d'Angers, qui voyait presque tous les jours le poète allemand pendant ses études à Rome.

Toujours est-il que l'année suivante (1839) l'auteur du *Roi s'amuse* fait à son tour une excursion de plusieurs mois en Allemagne. Ses longues randonnées sur les bords de la Moselle, du Rhin, du Neckar, la vue de ces *burgs* d'aspect farouche et grandiose qui s'échelonnent sur son parcours, ces montagnes escarpées, ces rochers à pic vont singulièrement impressionner l'imagination docile du poète. Les *Burgraves*, dans lesquels le lecteur initié constate aisément la double influence de Werner et de Grillparzer, sont le résultat littéraire de ce voyage.

On peut donc dire que, dès 1838, se prépare, dans l'évolution du drame fataliste, un changement d'orientation, en ce sens que l'auteur de l'*Aïeule* va désormais exercer son influence concurremment avec Werner. Au fond, pourtant, l'action du poète viennois n'aura jamais la puissance ni l'envergure de l'auteur du *Vingt-quatre février;* nous aurons, plus loin, l'occasion de le constater : cette action est beaucoup plus tardive et coïncide avec un retour des romantiques vers le préclassicisme ou l'époque mycénienne. Nous la verrons surtout se réfléter dans les *Burgraves* de Victor Hugo et dans l'*Orestie* de Dumas.

La première œuvre manifestement inspirée de Werner avait été le *Monastère abandonné* de Pixerécourt (1816). Plusieurs des notions extérieures de fatalisme — et j'entends ici précisément celles qui furent le plus vigoureusement mises en relief par le poète allemand — se retrouvent ici : la solitude du site qui sert de cadre au drame (c'est un endroit écarté de la Provence), la date fatale (ici le 28 juillet), la sacoche pleine d'argent, tout cela se représente à nos yeux; mais c'est, comme chez Werner, le thème de la malédiction[1] qui paraît avoir surtout préoccupé le dramatiste français. Cependant l'idée chrétienne d'une Providence miséricordieuse pour le pécheur repentant atténuait au dénouement l'effet d'une fatalité qui n'était pas, désormais, implacable et inexorable.

Dix ans plus tard, le rameau fataliste avait porté de nou-

1. Nous n'envisageons ici que la malédiction concrète, prononcée en des circonstances précises et par un personnage déterminé; cette préoccupation exclut de nos recherches les œuvres dramatiques dont les héros (comme Hernani, Didier, Gennaro, Antony) se croient ou se disent victimes d'une malédiction sans pouvoir préciser où, quand ni par qui ils ont été maudits.

veaux fruits dans la pièce, jadis fameuse, de Ducange et Dinaux, *Trente ans ou la vie d'un joueur*, donnée pour la première fois le 19 juin 1827 à la Porte-Saint-Martin[1]. Ce drame, sans proclamer des tendances ouvertement fatalistes, offrait néanmoins une sorte d'estampille wernérienne en ce qui concerne la malédiction et l'usage fréquent — disons l'abus — de la Bible. Les auteurs n'avaient pas manqué d'emprunter au poète allemand certains détails extérieurs : la détresse du père agonisant, l'isolement de la triste chaumière qui abrite le joueur et sa famille, puis la sacoche remplie d'argent qui tente Georges, comme elle a tenté Kunz, à devenir le meurtrier de son fils. Seulement Georges triomphe de cette suprême tentation, après avoir succombé à bien d'autres.

Cromwell, qui paraît la même année que la *Vie d'un joueur*, n'est pas un drame proprement fataliste ; néanmoins on y sent, à certains endroits, l'influence du nouveau courant De même que Kunz consulte la Bible peu d'instants avant de s'armer contre son fils, de même Cromwell lit ou fait lire par l'un ou l'autre de ses thuriféraires des extraits du Livre sacré pour y chercher la justification ou l'explication de tel acte de sa vie passée ou une règle de conduite pour l'avenir. Mais plus d'une fois il défigure ironiquement ou cyniquement le sens des passages.

Au reste, rien n'émeut, rien ne trouble ce farouche dictateur qui songe à ceindre la couronne royale. Seule, la malédiction que sa fille Francis lance à un moment donné contre les meutriers du roi lui cause une impression d'étrange malaise. En effet, cruellement inconsciente, Francis, qui fut élevée loin des désordres sanglants de la révolution, prononce, avec l'anathème de tous les régicides, celui de son propre père. Écoutons un fragment de ce pathétique dialogue.

CROMWELL.

... Mais tu hais donc bien ces sujets si hardis
Qui condamnèrent Charle ?

1. D'après A. Dumas qui en parle avec éloge (*Mémoires*. Paris, 1863, t. IV, p. 277), la pièce fit vraiment sensation, grâce en partie au talent des acteurs Frédérick-Lemaître et Mme Duval. Il convient d'observer qu'en 1823 le *Vingt-quatre Février* avait été donné dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat.

FRANCIS.

Ah! qu'ils soient tous maudits!

CROMWELL.

Tous!

FRANCIS.

Oui, tous!

CROMWELL (*à part*).

Quoi! frappé dans ma propre famille!
Trahi par mon fils même et maudit par ma fille!

FRANCIS.

Que chacun d'eux ressemble à Caïn le banni!

CROMWELL (*à part*).

Implacable innocence! On me croit impuni.
Ma fille la plus chère et la dernière née
Semble une conscience à mes pas acharnée.
. . . . . .
Chère enfant! que son cœur saurait avec effroi
Que je suis régicide et que j'ose être roi!
Dans sa province obscure il faut qu'on la renvoie;
Au but de mon destin sacrifions ma joie.

(Acte III, scène VI.)

Cromwell est donc obligé, par la malédiction si naïvement implacable de sa fille, de sacrifier désormais à ses rêves ambitieux (qui, du reste, ne se réaliseront pas) la plus belle part de ses joies familiales.

En l'année qui suivit la publication de *Cromwell* (donc en 1828) paraissait un drame qui, bien qu'il soit l'œuvre d'un écrivain se targuant plutôt de classicisme que de romantisme — Lucien Arnault — mérite de ne point passer inaperçu ici. C'est le *Dernier jour de Tibère*, qui subit, lui aussi, jusqu'à un certain point, la poussée fataliste.

Tibère, tyran ombrageux qui se défie de tous et que tous craignent, sauf son médecin Chéréas qui tient entre ses mains la vie et la mort du despote, se fait maudire par les sénateurs, en particulier par Galba qui a l'audace de lui lancer son anathème en plein visage : Tibère maudit aura pour successeur le plus sinistre et le plus sanguinaire bouffon qui se soit jamais assis sur un trône : Caligula. Dès lors, n'est-il pas comme

frappé de dégénérescence dans sa lignée impériale? C'est ce règne de Caligula, que la pièce bien connue d'Alexandre Dumas, publiée neuf ans plus tard (1837), va peindre sous les couleurs les plus sombres et les plus flétrissantes.

III

La Révolution de Juillet, en posant à nouveau, devant les esprits réfléchis, des problèmes de réversibilité, de « retour fatal » dans l'histoire, d'enchaînement et de détermination historiques, a certainement contribué en France à créer une atmosphère favorable à la « fatalité » littéraire; ce n'est pas en vain qu'ANANKH était gravé sur une pierre de *Notre-Dame de Paris*. Dès l'année 1831, voici la *Maréchale d'Ancre*, vrai drame fataliste cette fois. Si l'aristocratique fierté qui caractérise Alfred de Vigny ne lui permet pas de démocratiser le Destin comme l'ont fait avant lui Werner et Pixerécourt, si, d'autre part, la malédiction au sens concret n'intervient pas dans son drame, il n'en est pas moins vrai que l'auteur de la *Maréchale* use, à l'instar du poète allemand, du fatalisme des lieux et des dates.

Léonora Galigaï, avant de devenir femme de Concini et maréchale d'Ancre, fut aimée, au temps de sa jeunesse, par le Corse Borgia dont elle a partagé la passion faite de dévouement et de violence farouche. Mais, entraînée par des considérations politiques, elle a donné sa main à l'Italien Concini qui, à la cour de France, où il a réussi à supplanter Sully, s'élève aux plus hautes dignités et aux plus grands honneurs. Or, cette brillante fortune n'est pas seulement le résultat de basses intrigues : c'est le fruit même de l'assassinat. Car Concini, pour poser la première pierre de son édifice politique, s'est fait, d'après Vigny, le complice de Ravaillac, meurtrier d'Henri IV. De son côté, Borgia, qui n'a pu se consoler de la trahison de Léonora, a cru tromper son désespoir en liant sa destinée à celle d'une jeune Italienne, Isabelle, qui l'aime sans être payée de retour. C'est avec elle qu'il arrive à Paris pour surveiller son rival et préparer sa vengeance.

Sur ces entrefaites, Concini, naguère tout-puissant, voit son influence d'autrefois sourdement minée par ses ennemis.

Tout annonce un revirement fatal. Mais, au lieu de prendre les précautions qui s'imposent, cet étrange ministre, criminellement épris d'Isabelle qu'il a rencontrée par hasard, se déguise en chanteur, s'introduit dans la maison de Borgia et, en l'absence de celui-ci, fait à la jeune femme des déclarations passionnées que celle-ci, d'ailleurs, n'écoute pas. De son côté, Léonora revoit, elle aussi, son amoureux d'antan qui la met en demeure de choisir entre Concini et lui. La maréchale, épouse et mère, n'hésite pas : entre Borgia qu'elle aime peut-être encore, mais qui ne lui est rien, et Concini qu'elle n'aime pas, mais qui est son époux et le père de ses enfants, elle aura rapidement pris son parti. Dès cet instant, le sort de Concini est prononcé ; il mourra de la main de Borgia, près de la borne même où Ravaillac porta le coup fatal à Henri IV. Et le jour exact de la mort du maréchal sera l'anniversaire du meurtre du Béarnais. La malheureuse Léonora, accusée de sorcellerie par sa rivale elle-même (qui est d'une entière bonne foi), périt sur le bûcher.

Ce qui différencie l'œuvre de Vigny des drames de la plupart de ses prédécesseurs, c'est que Werner, Pixerécourt et Ducange, travaillant sur des données purement imaginaires, ne sont liés en aucune façon par l'histoire. Vigny qui ne jouit pas de la même indépendance veut secouer ces entraves, mais il prend, à cet égard, vraiment trop de liberté. Le lecteur familiarisé avec l'histoire des XVI^e^ et XVII^e^ siècles lui pardonnera difficilement d'avoir fait mourir Concini des mains de Borgia quand tout le monde sait que le ministre fut arrêté sur l'ordre du roi par Vitry, capitaine des gardes, et que celui-ci, considérant comme une tentative de résistance un geste un peu brusque du maréchal, le tua, sans hésiter, de trois coups de pistolet. Quant aux dates, elles ne coïncident pas non plus, Henri IV ayant été tué le 14 mai 1610 et Concini le 24 avril 1617. Bref, le fatalisme de Vigny s'exerce aux dépens de la vérité historique en raison de cette « vérité supérieure » qu'il a déjà invoquée à propos de *Cinq-Mars*. Ne suffisait-il pas à l'auteur, même au point de vue fataliste, de nous montrer abaissé, écrasé par les intrigues, celui qui ne s'était élevé que grâce aux intrigues? Au drame de Vigny, comme à bien d'autres drames historiques, on peut appliquer cette

judicieuse observation de Brunetière (*Questions de critique*, 1889, p. 175) : « Une aventure tragique, empruntée à l'histoire, et forte, si l'on peut ainsi dire, d'être effectivement arrivée, enveloppe en soi, comme l'histoire même, sa moralité, son conseil et son enseignement. »

A la *Maréchale d'Ancre* succède, peu après (1832), *le Roi s'amuse* de V. Hugo, qui montre, d'une façon plus nette que la pièce de Vigny, des traces d'imitation du *Vingt-quatre février*. A l'acte IV, quand nous voyons devant nous la masure délabrée et solitaire qui sert d'habitation à Saltabadil et à sa sœur Maguelonne, nous songeons aussitôt à la pauvre demeure des campagnards suisses, asile du crime elle aussi. C'est dans la cabane de Saltabadil que se prépare le meurtre du roi François qui vient y chercher un refuge contre l'orage; c'est là que le spadassin aiguise *au fer d'une faux* — souvenir manifeste de la faux de Kunz — le couteau qui, tout à l'heure, frappera Blanche au lieu du roi[1].

Abstraction faite de ces symboles extérieurs de fatalisme, quel est le rôle de la malédiction dans *le Roi s'amuse*? A en croire Victor Hugo, ce rôle est tout à fait capital. Ne nous dit-il pas dans son *Avant-propos* : « Le sujet véritable du drame, c'est la malédiction de M. de Saint-Vallier »? Cette affirmation, si absolue qu'elle soit, nous laisse, au fond, sceptiques; nous croyons plutôt, nous sommes même convaincus, que la malédiction est comme en marge du drame et que, si on l'ôtait, *le Roi s'amuse* n'en resterait pas moins ce qu'il est : une peinture, poussée au noir, des désordres et des scandales de la cour de François Ier. Pour atténuer ce que ces tableaux de débauche et ces scènes d'orgie présentaient de trop cru, de franchement repoussant, Hugo avait besoin d'un correctif; et ce correctif, il le trouva dans la malédiction du comte de Saint-Vallier, artifice technique, si l'on veut, ou moyen extérieur de donner à une œuvre, pour laquelle l'auteur redoutait les rigueurs de la censure, une certaine portée morale.

1. Il n'y a pas lieu, nous l'avons dit, d'apprécier ici *Antony;* on ne trouve, en effet, dans ce drame, comme le fait remarquer M. Lanson pour *Hernani*, *Gennaro* et *Rodolfo*, qu' « une fatalité de contrebande ». Il est d'ailleurs curieux de noter que Frédéric II avait, sur le meurtre de Henri IV, des vues qui font prévoir celles de Vigny (complicité de Marie de Médicis).

Qu'est-ce donc qui, dans *le Roi s'amuse*, provoque la dite malédiction? François Ier a déshonoré Diane de Poitiers, comtesse de Brézé, qui jusqu'alors avait eu un grand renom de vertu. Pour fermer la bouche (du moins il le croit) au père qui est précisément le comte de Saint-Vallier, François Ier lui fait grâce au moment où, arrêté comme complice du connétable de Bourbon, il est conduit place de Grève pour y être exécuté. Mais le fier vieillard n'a pas l'habitude de transiger sur les questions d'honneur; perçant la foule des courtisans qui entoure le roi, il se dresse en face de lui et, dans une virulente mais un peu longue apostrophe, lui reproche âprement son crime. Comme Triboulet, le bouffon, par des plaisanteries plus que grivoises, essaie de le tourner en ridicule et, pour finir, crie en riant : « Le bonhomme est fou, Sire! » M. de Saint-Vallier, levant le bras, prononce avec solennité :

Soyez maudits tous deux.

Puis, s'adressant au roi en particulier :

Sire, ce n'est pas bien;
Sur le lion mourant vous lâchez votre chien.

Et se retournant vers Triboulet :

Qui que tu sois, valet à langue de vipère
Qui fais risée ainsi de la douleur d'un père,
Sois maudit!

L'effet de cette sentence sur le bouffon est immédiat. Si, durant tout le premier acte, Triboulet a montré, souvent aux dépens de son entourage, une exhilarante gaîté, plus apparente, d'ailleurs, que réelle, on le voit, dès qu'il a entendu les paroles fatidiques, devenir pensif et préoccupé; même au milieu des conversations les plus bruyantes, il murmure, inconscient : « Ce vieillard m'a maudit! »

Et lorsqu'il reste seul, après son entretien avec Saltabadil, il redit encore :

Ce vieillard m'a maudit... Pendant qu'il me parlait,
Pendant qu'il me criait : « Oh! sois maudit, valet! »
Je raillais sa douleur! Oh! oui, j'étais infâme,

Je riais, mais j'avais l'épouvante dans l'âme...
(Il va s'asseoir sur le petit banc, près de la table de pierre.)
Maudit!
(Profondément rêveur et la main sur son front.)
Oh! la nature et les hommes m'ont fait
Bien méchant, bien cruel et bien lâche en effet.

Il cherche ensuite, dans son long monologue, à expliquer la haine qu'il a vouée aux courtisans. L'obligation de servir de pantin à ce monde veule et avili, de sentir une espèce de fil qui, à tout moment, lui tire le pied, l'obligation de rire et de faire rire, fût-ce par des trivialités ou des inepties, lui pèse affreusement et lui inspire l'idée d'une revanche. Mais, au milieu de ces projets de représailles, il s'interrompt de nouveau :

Ce vieillard m'a maudit : Pourquoi cette pensée
Revient-elle toujours lorsque je l'ai chassée?
Pourvu qu'il n'aille rien m'arriver!

Bref, l'idée de la malédiction l'obsède et le tenaille; les caresses mêmes de Blanche, sa fille tendrement chérie, ne peuvent la lui faire oublier. Préoccupé en même temps de son idée de revanche, il se dispose, pour faire pièce à M. de Cossé qu'il déteste, à prêter la main à l'enlèvement de sa femme; il ne voit pas, aveugle qu'il est (et c'est ici le côté vraiment incompréhensible du drame), qu'il contribue à l'enlèvement de sa propre fille ridiculement éprise d'un roi débauché, et qu'il contribuera de même, indirectement, à la mort de celle qu'il aime plus que tout au monde.

C'est, en effet, sur Triboulet seul que retombe tout le poids de l'anathème du vieillard; le grand coupable, le roi François I^er^, se tire d'affaire, absolument indemne. Sans doute, Hugo a soin de nous avertir, dans son avant-propos, que c'est Triboulet qui déprave le roi et l'abrutit. « Il le pousse, dit-il, à la tyrannie, à l'ignorance, au vice; il le lâche à travers toutes les familles des gentilshommes, lui montrant sans cesse du doigt la femme à séduire, la sœur à enlever, la fille à déshonorer. » Croira-t-on cependant qu'un souverain que l'histoire nous présente comme capable d'initiative et de volonté per-

sonnelle se soit laissé à ce point diriger par un bouffon? Niera-t-on sa part, et sa grande part, de responsabilité? Non; il y a là, chez Victor Hugo, un manque d'équilibre moral ou, si l'on veut, de justice distributive que le poète, avec tout son génie, est incapable de dissimuler.

*
* *

Un dualisme assez semblable à celui que nous avons constaté tout à l'heure dans le *Monastère abandonné*[1] se manifeste dans la tragédie *Louis XI* de C. Delavigne (1832). Seulement les deux termes, au lieu de s'appeler *Fatalité* et *Providence*, pourraient ici s'intituler : *Malédiction et amour*.

Le héros sur qui pèse l'accablant souvenir d'un père, dont il a abrégé la vieillesse, est en outre assailli, durant ses nuits d'insomnie, par le fantôme d'un frère qu'il a fait empoisonner. Il se sait maudit par les deux êtres qui ont droit à son affection. Que devient donc ce monarque quand, une fois dépouillé du vain éclat de sa couronne et rentré dans la vie intime, il se retrouve en face de ses lugubres visions? C'est à saint François de Paule qu'il révèle son état d'âme, après lui avoir fait l'aveu de ses fautes, aveu hélas! bien peu méritoire pour le ciel puisqu'il n'est inspiré au pécheur que par le désir de voir prolonger sa vie terrestre de quelques années. Il vaut la peine, malgré tout, de l'écouter un instant.

> ... En vain je sors de moi : fils rebelle jadis,
> Je me vois dans mon père et me crains dans mon fils.
> Je n'ai pas un ami : je hais ou je méprise;
> L'effroi me tord le cœur sans jamais lâcher prise.

1. Peut-être, en étudiant Pixerécourt, aurions-nous pu faire une place à sa *Femme à deux maris*, pièce dans laquelle la malédiction joue un certain rôle, encore qu'il n'y ait, certes, aucune réminiscence wernérienne, l'œuvre datant de 1802. On y voit une jeune fille, Elisa Werner, séduite par Isidore Fritz, épouser ce misérable malgré la volonté de son père qui la maudit. Au bout de six ans, le mari l'abandonne avec son enfant. Mais un gentilhomme, le comte de Fersen, la rencontre, s'en éprend et, comme elle croit son mari mort, elle consent à devenir sa femme. Alors Fritz reparaît; il veut se faire payer son silence et en même temps se venger; mais il tombe victime lui-même des pièges qu'il tend aux deux époux. Élisa, justifiée, tombe dans les bras de son mari, et le père Werner retire sa malédiction (cf. Ed. Estève, *Études de littérature préromantique*. Paris, 1923, p. 154).

Il n'est point de retraite où j'échappe aux remords;
Je veux fuir les vivants, je suis avec les morts.
Ce sont des jours affreux; j'ai des nuits plus terribles;
L'ombre, pour m'abuser, prend des formes visibles;
Le silence me parle, et mon Sauveur me dit,
Quand je viens le prier : *Que me veux-tu, maudit?*

(Acte IV, scène VI.)

Ce douloureux état psychologique qui devrait, pensons-nous, former un des ressorts principaux du drame, n'est décrit qu'en passant : les humiliants aveux ne se trouvent que dans ce seul passage sur les lèvres du monarque coupable. Sans doute, le roi souffre, mais bien moins par regret de ses fautes que par crainte de voir un jour son fils se rebeller et s'armer contre lui comme il s'est rebellé lui-même contre son père. Et ce serait là vraiment la malédiction dans toute sa plénitude. Delavigne ne s'est pas franchement décidé à adopter une des explications psychologiques dont sa pièce eût pu être la manifestation : vice organique dans un drame qui se recommande pourtant par le pathétique de plus d'une scène et un certain relief donné à des personnages comme le médecin Coitier.

Si *Louis XI* manque d'unité, on ne peut faire le même reproche à l'autre drame de Delavigne qui nous intéresse ici : *Une famille au temps de Luther* (1836), plus directement inspiré de Werner[1]. Ce qu'il importe de souligner tout d'abord dans cette pièce, c'est que la malédiction n'y fait pas sentir ses effets depuis de longues années, comme chez Pixerécourt et chez Werner (qui la font prononcer par un aïeul ou un père bien avant l'époque du drame); elle reste d'abord latente, vaguement pressentie par le spectateur qui, à mesure que l'action évolue, la sent de plus en plus imminente; puis, au dénouement, elle éclate comme un coup de foudre.

Thécla, la mère, est protestante aussi rigide que son fils Paolo, parti depuis de longues années pour l'Italie, est catholique intolérant. A ses yeux la religion de Luther est la religion du progrès et de l'avenir. Paolo, qui se refuse à l'admettre

1. Le poète français s'est souvenu, semble-t-il, du dramaturge allemand jusque dans la technique de la pièce : tout comme Werner, il l'a condensée en un seul acte et en a accéléré le mouvement de façon à donner à l'issue quelque chose de rapide et de terrible à la fois.

et qui demeure loin d'elle au sein de cette Rome dominée par « le papisme », est gravement coupable. Son autre fils, Luigi, resté au foyer, a beau multiplier ses instances en faveur de son frère absent, la mère ne paraît nullement disposée à se laisser fléchir. Écoutons un fragment de ce dialogue :

THÉCLA.

De la robe du Christ qui revêt la blancheur
Doit haïr le péché.

LUIGI.

Mais non pas le pécheur.

THÉCLA.

Jusqu'au pécheur lui-même, alors qu'il persévère,
Fût-ce un frère, le vôtre; oui, votre propre frère.

LUIGI.

Paolo!

THÉCLA.

De mon cœur je le chasse aujourd'hui.

LUIGI.

Qui, vous?

THÉCLA.

Je l'en arrache, et je ne vois en lui
Qu'une âme par l'orgueil de lèpre dévorée,
Qu'une impure brebis d'Israël séparée,
Loin du bercail céleste errant à l'abandon,
Et pour qui je n'ai plus ni baisers ni pardon.

Bien que, chez Thécla, le fanatisme soit tempéré par le sentiment maternel, le spectateur, dès qu'il a entendu ces paroles, prévoit qu'un jour, si un nouveau grief s'ajoute au grief religieux, cette mère maudira son fils : juste prévision, en effet.

Quel est donc le nouveau crime qui va faire maudire Paolo? C'est un crime inspiré par le plus inconcevable et le plus monstrueux des fanatismes, monstrueux au point d'en être historiquement faux et psychologiquement absurde.

Historiquement faux : car il répond assurément à une mentalité tout à fait exceptionnelle, très rare dans l'histoire; il ne peut, par conséquent, être regardé comme l'indice d'un état d'âme habituel au fanatisme catholique.

Psychologiquement absurde : car ce crime implique, nous allons le voir, un défaut de jugement qui frise la folie.

En quoi consiste-t-il donc? Paolo, à peine revenu de l'Italie au foyer natal, a une violente discussion religieuse avec son frère Luigi; seule l'intervention de la mère parvient à calmer les deux hommes. Mais Paolo, resté quelques instants seul avec Elsi, fille de Luigi (enfant ingénue et candide), apprend que son frère, obéissant aux sollicitations de Thécla ainsi que de Luther lui-même, a l'intention d'abjurer dès le lendemain matin et d'adhérer au protestantisme. Dès lors, le jeune fanatique conçoit un projet étrange et horrible : s'il tuait son frère, dès cette nuit, ne l'empêcherait-il pas de devenir la proie de Satan?

Il y a dans cette bizarre conception un phénomène psychologique inverse de celui que nous constatons chez le duc de Nemours au moment où il renonce à frapper Louis XI. Le fils de Jacques d'Armagnac, en effet, veut laisser vivre le roi criminel pour que, ajoutant aux méfaits anciens des méfaits nouveaux, il soit plus sûrement damné un jour. Paolo, lui, veut tuer son frère pour l'empêcher de se damner. Encore raisonne-t-il fort mal dans son ratiocinant fanatisme; car il oublie qu'aux yeux de Dieu l'intention vaut l'acte. Donc si son frère a le dessein d'abjurer, c'est, aux yeux du Créateur, comme s'il l'avait déjà fait.

Ajoutons qu'au point de vue littéraire, Delavigne, en faisant commettre à son personnage principal un crime aussi abominable, lui enlève toute sympathie de la part des spectateurs. Comme le dit judicieusement J. Lemaître (*Impressions de théâtre*, 3e série, p. 149) « nous ne pouvons vraiment comprendre et aimer un drame ou un roman que dans la mesure où nous nous sentons capables d'éprouver ou tout au moins d'imaginer et de faire nôtres, par la sympathie, les sentiments des personnages ».

Une famille au temps de Luther (1836) précède de peu (en 1837) le *Caligula* d'Alexandre Dumas qui forme, nous l'avons dit, la suite logique du *Dernier jour de Tibère* d'Arnault. C'est Messaline qui, dans cette pièce, joue le rôle de la femme fatale. Tout en gardant sur le féroce bouffon, ceint du diadème, son ascendant et son étrange pouvoir de fascination,

elle donne asile, dans sa maison, aux conjurés dont le jeune et intrépide Aquila, par son audace et son esprit d'initiative, s'est improvisé le chef. Si la conjuration aboutit au meurtre du tyran, c'est grâce, sans doute, au courage du jeune héros que stimule l'assassinat de sa fiancée par Caligula, mais c'est plus encore grâce à l'intervention de Messaline.

Caligula termine, peut-on dire, la première période de l'évolution du drame fataliste.

IV

Le voyage qu'en 1838 Grillparzer entreprend en France n'a pas seulement pour résultat de mieux faire connaître de ce côté-ci du Rhin le poète viennois déjà célèbre dans les pays de langue allemande, mais aussi, nous l'avons dit, d'amener à son profit une certaine déviation du courant fataliste. Après ce voyage, ce ne sera plus au seul Werner que les romantiques français emprunteront des thèmes et des symboles; Grillparzer exercera, lui aussi, sa part d'influence, en dépit de la déception que l'auteur viennois éprouvait à trouver ses confrères parisiens trop préoccupés d'eux-mêmes.

Nous savons que le drame fataliste de Grillparzer, composé dès 1817, a pour titre : l'*Aïeule* (*Die Ahnfrau*). Le comte Borotin, représentant d'une race illustre, voit sa famille étrangement persécutée par le Destin. Sa femme meurt jeune, suivie de près de son fils, tout enfant; un petit cousin, suprême espoir d'une postérité, descend, lui aussi, prématurément dans la tombe. Bref, la Fatalité s'acharne sur cette maison depuis qu'une de ses ascendantes, oubliant un jour ses devoirs d'épouse, a été surprise par son mari dans les bras d'un amant déjà connu avant le mariage. Le poignard qui, à l'instant, a frappé la femme adultère est resté dans le château, suspendu au mur comme symbole lugubre de la malédiction prononcée par l'époux trahi. La race des Borotin est vouée au malheur et condamnée à l'extinction parce que l'aïeule de la famille a méconnu ses devoirs d'épouse et que l'enfant issu d'elle est un fruit de l'adultère.

A défaut d'un héritier mâle capable de perpétuer ce nom illustre, la famille ne peut-elle espérer, du moins, transmettre

un peu de son sang par les femmes? Pendant quelque temps, le vieux comte, malgré ses crises de morne abattement, caresse ce doux rêve. Sa fille Berthe est aimée d'un gentilhomme, Jaromir d'Eschen, qu'elle paie de retour. Dans des circonstances périlleuses, ce Jaromir lui a jadis sauvé la vie. Une nuit, un capitaine accompagné de ses hommes se présente au château et demande l'appui du comte pour se mettre à la poursuite d'une bande de brigands. Jaromir qui, précisément, est là, refuse de participer à cette expédition nocturne pour de prétendues raisons d'humanité; puis, resté seul avec Berthe, il révèle à celle-ci le véritable motif de son abstention : il est au ban de la société; des malfaiteurs forment sa bande. La jeune fille frissonne en l'écoutant; mais l'amour l'emporte dans son âme. Et comme Jaromir lui propose de fuir avec lui pour chercher la solitude dans un château qu'il possède au bord du Rhin, elle se déclare bientôt prête. Jaromir part, promettant de revenir bientôt; il se munit du poignard qu'il voit suspendu au mur et laisse sur la table un flacon qui pourrait, dit-il avec amertume, soulager et réconforter les âmes malades. Peu de temps après, les soldats reparaissent avec le comte expirant, victime d'une méprise de Jaromir qui, croyant combattre un ennemi, l'a tué, lui... son propre père! Berthe assiste aux suprêmes instants du vieillard et recueille son dernier soupir. A cette heure de désespoir, la vue de la fiole la frappe; elle boit, et s'affaisse mourante. Jaromir, qui revient quelques minutes plus tard, aperçoit devant lui le fantôme de l'Aïeule qui lui dit d'une voix sépulcrale : « Regarde! » Et, soulevant une draperie, elle lui fait voir le cadavre de Berthe.

Ce drame où transparaissent, à travers les thèmes romantiques préférés — tels le poignard fatal et la fiole de poison, — les souvenirs des *Brigands*, de la *Fiancée* et du *Vingt-quatre février* nous offre pourtant, par la distinction, par le genre particulier de malédiction qui en fait le *substratum*, une note assez personnelle, mais dont on tardera quelque temps à s'apercevoir[1].

1. D'après M. Baldensperger (*les Grands thèmes romantiques dans les Burgraves*, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 1908, p. 405 et suiv.), c'est peut-être par déférence ou par gratitude pour le drama-

Il semble que Victor Hugo ait été amené à une interprétation sympathique de ces sombres prestiges par son fameux voyage rhénan. Un hasard, nous dit en effet l'auteur des *Burgraves* dans son avant-propos, le conduisit, durant les années 1839 et 1840, sur les bords du Rhin, et ce voyage fut pour le poète une véritable révélation[1].

Quand Heine lui reproche de n'avoir regardé autour de lui que superficiellement, d'avoir puisé tout son savoir dans la traduction française du *Manuel* de Schreiber à l'usage des voyageurs sur les bords du Rhin, il le traite avec un parti pris peut-être excessif. L'auteur des *Burgraves* ne s'est pas contenté d'un coup d'œil vague; on l'a vu gravir plus d'une fois les montagnes les plus abruptes, briser les ronces et les épines pour déchiffrer des inscriptions, tâcher enfin « de dérober aux ruines tout ce qu'elles pouvaient apprendre à un penseur ». Il n'a pas non plus négligé les ouvrages historiques dont la lecture lui était indispensable pour ressusciter avec quelque fidélité les intéressantes, mais parfois répulsives figures de ces sortes de *Raubritter* du moyen âge. Il a notamment consulté Kohlrausch, *Histoire de l'Allemagne depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1838* et les *Traditions allemandes* de Grimm (1837) traduites par M. Theil, puis les *Traditions populaires du Rhin, de la Forêt-Noire, de la vallée du Vècre, de la Moselle et du Taunus*, publiées par le conseiller aulique Schreiber (1830).

tiste viennois que le poète français a donné à la première partie de son drame le titre : *l'Aïeul*. M. Jean Giraud (*Études sur quelques sources des Burgraves*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1909, p. 501 et suiv.) pense qu'on peut aller plus loin dans cette voie et regarder l'hypothèse de M. Baldensperger comme une quasi-certitude.

1. Il aima, jusque dans sa vieillesse, à évoquer l'image de ces sites imposants et prestigieux. — Qu'on me permette de glisser ici un souvenir personnel, significatif sous ce rapport. J'ai eu l'occasion, récemment, de visiter l'intéressante (quoique bien rustique et malpropre!) localité luxembourgeoise qui porte le nom de Vianden. Elle eut l'honneur d'héberger le poète pendant les années terribles (1870-1871). Une des pièces de vers composées par V. Hugo à cette époque a d'ailleurs pour titre : *A Vianden*. La maison qu'il habita porte une plaque commémorative. Un vieillard presque octogénaire, avec qui je causai lors de cette excursion, me dit avoir entendu lui-même l'auteur des *Burgraves* comparer plus d'une fois la situation si sauvagement pittoresque de Vianden, dominé par son vieux burg encore majestueux, à certains sites rhénans d'aspect tout semblable.

Au point de vue littéraire, spécialement au point de vue du thème de la malédiction, V. Hugo s'est inspiré à la fois de Werner et de Grillparzer. De même que, dans le *Vingt-quatre février*, Kurt, fils de Kunz, tue sa sœur et s'attire la malédiction de son père, de même dans les *Burgraves* Job (ou Fosco) tue son frère Donato qui le maudit en expirant. De même que dans l'*Aïeule* la malédiction prononcée contre Berthe adultère frappe de déchéance toute sa race, de même tous les rejetons du criminel Job sont voués à une graduelle et progressive dégénérescence.

Job, fils bâtard du vieux duc Frédéric, père de Barberousse, a tué — du moins il le croit — pendant sa jeunesse son frère Donato, avec qui il se trouvait en rivalité d'amour. Les deux frères, en effet, étaient épris de la même jeune fille, Guanhumara ou Ginevra, d'origine corse. Or Fosco surprit un soir dans une caverne Ginevra dans les bras de Donato et l'idylle finit en tragédie. Assoiffé de vengeance, Job ne se contenta pas de frapper d'un coup mortel celui qu'il savait être son frère, mais dont il ignorait au fond l'illustre origine; il vendit Ginevra à des marchands qui la soumettent aux plus humiliantes corvées.

Mais bientôt le souvenir du crime commis, empoisonnant son existence, l'obsède au milieu des triomphes qui couronnent sa lutte contre l'Empire. Le spectacle de ses deux victimes (Donato et Guanhumara) le poursuit en tous lieux et surtout dans ce même caveau perdu qui avait été la scène de son forfait.

> C'est ici que je parle à l'oreille des morts.
> Depuis lors l'insomnie, ô Dieu! des nuits entières
> M'a mis ses doigts de plomb dans le creux des paupières,
> Ou, si je m'endormais, versant un sang vermeil,
> Deux ombres traversaient sans cesse mon sommeil.

Le malheureux avait trouvé quelque consolation dans un fils puîné : cet enfant disparaît mystérieusement, et voici le vieillard livré de nouveau aux plus âpres remords. Second résultat de la fatale malédiction : il voit sa race qui se flétrit et se corrompt à mesure que les générations se succèdent. Et ici le poète retrouve plusieurs de ses incontestables mérites : Hugo a bien marqué la décrépitude croissante de cette antique

lignée[1] : il s'éloigne — à son avantage — des dramaturges fatalistes en marquant l'effet produit, sur les générations successives, par l'anathème initial, et aussi en permettant à la rédemption du pardon, apportée par Barberousse, d'exercer son effet sur le funeste enchaînement des fautes.

C'est pour cela que le poète fait surgir l'Empereur comme un *deus ex machina* devant Otbert prêt à tuer Job. Le mystère s'éclaircit : Frédéric Barberousse n'est autre que Donato, sauvé miraculeusement par des pâtres. Job n'est donc plus assassin; Guanhumara n'a plus de victime à poursuivre, sa vengeance n'a plus d'objectif. Les deux jeunes gens pourront désormais, sans obstacle, caresser leurs rêves de félicité conjugale.

Abstraction faite du caractère plus ou moins artificiel de ce dénouement, basé sur « une cascade de reconnaissances », l'intention morale du poète apparaît clairement.

Si nous voulons poursuivre jusque dans le détail la comparaison des *Burgraves* avec leurs deux modèles, nous nous apercevrons bien vite que les symboles de fatalisme sont aussi impressionnants d'un côté que de l'autre. A la faux du *Vingt-quatre février*, au poignard de l'*Aïeule* répond, dans le drame français, le lugubre drapeau noir qui flotte constamment, en signe de deuil, sur la tour la plus élevée du burg; ensuite — autre symbole — dans la sombre caverne qui fut le théâtre du crime, nous voyons les deux barreaux brisés du grillage qui ne seront jamais réparés. Même la fiole de Grillparzer se retrouve chez Hugo; mais si, dans le drame allemand, elle contient un breuvage de mort, elle devient, dans la pièce française, une source de vie : elle guérit Régina[2].

A côté de ces ressemblances extérieures il en est d'autres

1. H. Martini, *Victor Hugo's dramatische Technik* (*Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, 1905, p. 90 et suiv.), après avoir fait remarquer que, d'une façon générale, ce n'est jamais à une idée abstraite que V. Hugo cherche à donner corps dans ses drames, applique son observation aux *Burgraves* et trouve que l'antithèse *Fatalité* et *Providence* est bien obscure et bien vague. M. Martini exagère certainement; il suffit d'un peu de réflexion pour découvrir cette antithèse.

2. On peut même signaler, comme le fait M. J. Giraud (article cité de la *Revue d'histoire littéraire*), certaines analogies de forme entre l'œuvre de Grillparzer et celle de V. Hugo.

plus fondamentales. De même que le comte Borotin a perdu ou croit avoir perdu accidentellement le jeune héritier qui était toute sa joie et tout son espoir, le vieux Job s'est vu ravir, à l'âge le plus tendre, l'enfant de sa vieillesse. Tous deux se trompent d'ailleurs : l'enfant de Borotin ne s'est pas noyé dans l'étang voisin du château, comme se le figure l'infortuné père; il a été enlevé, dès l'âge de trois ans, par le bandit Boroslav qui, plus tard, saisi par la police, avoue au comte que Jaromir n'est autre que l'enfant volé, donc le frère de Berthe. De même Georges n'a pas péri en bas âge comme le croit le vieux duc d'Heppenheff; il a été volé par Guanhumara; et Job, devenu centenaire, a le bonheur encore de le serrer dans ses bras.

Autre analogie : à l'instant, si douloureux pour Berthe, où Jaromir vient de lui révéler qu'il n'est qu'un « hors la loi », un bandit, le jeune homme, croyant apercevoir sur le doux visage de sa bien-aimée plus d'émotion que de frayeur réelle, lui propose de fuir avec lui pour se soustraire à toute poursuite. Il lui dit :

> Loin d'ici, sur les bords du Rhin, se trouve un château qui est ma propriété. C'est dans ces parages qu'on m'appelle Jaromir d'Eschen... C'est là que nous allons nous réfugier, Berthe. C'est là que je vais renouveler ma vie. (Acte III, p. 83, édition de 1874.)

Et Otbert, placé dans l'affreuse alternative de voir mourir Régina ou de tuer le vieillard qu'il vénère[1], cherche, lui aussi, à échapper par la fuite à l'horrible fatalité qui l'oppresse et le torture.

> Fuir avec Régina! fuir ce burg désolé! ...
> Fuyons dès à présent!... Si tu pouvais savoir!
> Là, l'éden radieux, derrière moi l'abîme!
> Je fuis vers le bonheur, je fuis devant le crime!

Nous savons que les *Burgraves*, malgré des scènes inten-

1. C'est ici le lieu de remarquer que la portée morale des *Burgraves* est singulièrement compromise par les intentions homicides ou plutôt inconsciemment parricides d'Otbert. L'idée, plusieurs fois exprimée par le jeune homme, de vendre son âme à Satan pour assurer la guérison de Régina est, certes, de nature à froisser les convictions chrétiennes.

sément pathétiques et des passages d'un lyrisme poignant, ne réussirent pas à la scène. L'année même qui marque leur échec (1843) est aussi témoin du brillant succès de la *Lucrèce* de Ponsard[1], tragédie en tout fidèle aux traditions classiques. Il en résulte pour le romantisme une sorte de crise qui fait tarir pour quelques années les sources du fatalisme. C'est Dumas qui va les faire rejaillir.

IV

Si les *Burgraves*, dans leur contexture, leurs personnages et même un peu dans leur forme, offrent des réminiscences à la fois de Werner et de Grillparzer (peut-être aussi de Pixerécourt), le *Vingt-quatre février* d'Alexandre Dumas (représenté pour la première fois à la Gaîté le 30 mars 1850) est uniquement imité, presque traduit en certains passages, du drame de Zacharias Werner. Rien d'étonnant qu'une pièce de couleurs aussi sombres, aussi lugubres, ait séduit l'auteur d'*Antony*. La lecture des premiers drames de Schiller, d'allure tout aussi terrifiante, de physionomie tout aussi farouche (les *Brigands*, l'*Intrigue et l'Amour*, la *Conjuration de Fiesque*), avait trouvé en lui, malgré son ignorance presque complète de la langue allemande[2], un admirateur et, ajoutons-le, un imitateur enthousiaste.

Mais si, comme le fait observer M. Parigot (*le Drame d'Alex.*

1. N'oublions pas de mentionner ici, bien que l'auteur n'ait pas laissé une trace bien profonde dans l'histoire du drame fataliste, la pièce intitulée : *l'Héritage du Mal* de Camille Bernay. On peut voir, dans ces quatre actes en vers, non seulement un lugubre reflet du *Vingt-quatre février* de Werner, mais jusqu'à un certain point un reflet de la malheureuse existence de cet écrivain, non dépourvu de talent, mais que les hasards d'une vie agitée condamnèrent aux plus étranges vicissitudes. Son *Vingt-quatre février*, adapté de celui de Werner, fut joué en 1839 au théâtre de la Renaissance et *l'Héritage du Mal* ne fut représenté à l'Odéon qu'en octobre 1842, après la mort si tristement prématurée de l'écrivain (cf. F. Baldensperger, *art. cité* de *l'Archiv*, p. 405).

2. Grillparzer (*Mémoires*, t. X, p. 198) nous apprend qu'au moment de leur rencontre (1838) Alexandre Dumas ne connaissait pas un mot d'allemand. Mais la danseuse Ida (née à Strasbourg), qu'il avait fini par épouser, possédait quelques notions de l'idiome d'outre-Rhin. C'est elle qui lui fit connaître l'*Aïeule* de son confrère autrichien; quant à Werner, il le connut également par des traductions.

Dumas, Paris, 1898, p. 83), il emprunte à Schiller « cet infernal cliquetis du style et tout cet attirail d'exclamations d'une fatalité atroce », il songe peut-être tout autant à Werner qu'à l'auteur des *Brigands* lorsque les mots : « Enfer! malédiction, damnation, race infâme, engeance maudite! » se multiplient sous sa plume. Sans doute encore, il affecte volontiers une ironie féroce renouvelée de Schiller, mais cette ironie même prend parfois un accent de morne désespoir qu'on retrouve chez le Kunz de Werner.

Tout en reproduisant, en bien des passages, le caractère affreux du drame-type, il en a, d'ailleurs, atténué ou, si l'on veut, humanisé certains aspects trop rébarbatifs ou trop sinistres. Ainsi, chez Werner, le père de Kunz, ce père qui prononce la fatale malédiction, est d'une violence qui va parfois jusqu'à la plus grossière trivialité de langage. Dumas, lui, nous présente le vieillard comme une sorte d'infirme à moitié paralysé, cloué sur son fauteuil. Ses souffrances l'ont rendu morose et grincheux; l'immobilité à laquelle il se voit condamné, lui autrefois habile chasseur, aigrit son caractère : on s'explique plus aisément, dès lors, ses accès de colère et ses emportements farouches.

Gertrude, elle aussi, apparaît chez le dramatiste français avec une note plus tendre, plus affectueusement maternelle. Devant l'intransigeance hautaine de Kunz, qui n'est pas prêt à pardonner à son fils, elle a le courage d'affirmer tout haut son inaltérable attachement et de dire :

Si je croyais qu'il vécût encore, si je savais où il est, moi, je n'attendrais pas qu'il revînt; j'irais le trouver.

C'est à la suite de ces paroles vraiment maternelles que Karl, le Kurt de Werner, demeuré un instant seul avec celle qui ne sait pas encore qu'elle parle à son fils, s'enhardit tout à coup à lui faire un commencement d'aveu.

Je vais vous avouer ce que je n'ai pas voulu dire à lui : j'ai connu Karl.

— Vous pouvez me le jurer? dit-elle.

— Sur l'Évangile, je le jure. Laissez-moi vous embrasser.

Cette petite scène, faite pour adoucir quelque peu l'atrocité

sanguinaire de certains autres passages, manque chez le dramatiste allemand.

Dumas ne s'en tint pas à ce premier essai fataliste. Quatre ans plus tard nous le voyons revenir à la charge en nous donnant la *Conscience* (représentée à l'Odéon le 4 novembre 1854 et dédiée à Victor Hugo[1]). Le rôle fatal, dans ce drame, est joué par *la Caisse;* car on voit, dès la première scène, inscrit en grands caractères sur la porte du bureau attenant au salon, ce mot tentateur et lourd de conséquences. La Caisse est le symbole du fatalisme ou, si l'on veut, l'instrument qui entraînera au vol le jeune Édouard Ruhberg, joueur passionné qui est obligé de rembourser dans les vingt-quatre heures les mille louis qu'il doit; comme Georges de Germany, le triste héros de Ducange[2], il se laisse entraîner au vol. Mais à peine la faute est-elle commise que le jeune homme se sent bourrelé de remords; il s'attend, lui aussi, à être maudit par son père; mais cette malédiction n'est pas prononcée. Édouard, dès lors, décide de consacrer au repentir et à l'expiation tout le reste de sa vie. C'est de cette expiation que nous sont présentées les différentes phases. Devenu le modèle de l'employé consciencieux et ponctuel, le joueur d'antan s'est épris de la fille prétendûment adoptive du ministre, son patron; et Sophie répond pleinement à sa tendresse. Mais le baron Karl de Warden, fils du ministre, aime, lui aussi, la charmante Sophie dont il ignore la véritable identité. Entre temps, des employés, jaloux du renom toujours grandissant d'Édouard, fouillent son passé et parviennent à découvrir sa tare initiale. Un instant, Édouard se croit perdu. Mais le ministre, aux yeux de qui plusieurs années de loyaux services et de parfaite intégrité ont suffisamment effacé la tache de jeunesse, consent, à la prière de la généreuse Sophie reconnue sa fille, à tout

1. On trouve dans la vie intime de Dumas un assez bon nombre de ces témoignages de déférence et de sympathie respectueuses pour V. Hugo; mais l'auteur des *Burgraves* semble avoir répondu assez froidement à toutes ces avances amicales (cf. Blaze de Bury, *A. Dumas, passim*).

2. Nous n'apprécierons pas ici Adolphe Müllner, le troisième écrivain fataliste de l'Allemagne, auteur de *la Faute*. Son influence sur le romantisme français ne fut guère appréciable. La cause en est sans doute dans le manque de vie réelle des personnages qui se dépensent en tirades amphigouriques, puis dans le pathos hypocondriaque de la plupart des scènes.

oublier, à ne voir dans Édouard qu'un homme d'honneur digne d'être son gendre. Et le baron Karl, en perdant une fiancée, retrouve une sœur.

Si, dans la *Conscience*, on voit se mêler les réminiscences de la *Vie d'un joueur* de Ducange, du *Vingt-quatre février* de Werner et même de la *Fiancée* de Schiller, le drame intitulé l'*Orestie*, représenté un peu plus tard à la Porte-Saint-Martin (5 janvier 1856), paraît à la fois inspiré de Sophocle et de Grillparzer. De même que l'héroïne de l'*Aïeule* oublie ses devoirs d'épouse dans les bras d'un ancien amant, de même Clytemnestre, criminellement éprise d'Égisthe, souille le lit conjugal pendant qu'Agamemnon est occupé au siège de Troie. Puis, en apprenant le retour imminent du roi, elle songe un instant à fuir avec Égisthe, comme Jaromir veut fuir avec Berthe, Otbert avec Régina, pour échapper à l'affreuse obsession du meurtre. Mais Égisthe, plus endurci, lui répond :

> ... Fuyons!... mais sur nos pas la Grèce
> Va, pareille à la meute ardente et vengeresse
> Qui suit le cerf blessé, par les monts, par les vaux,
> Sur nos traces lancer et soldats et vaisseaux.
>
> (*Orestie*, acte I, scène II.)

Au lieu de se laisser surprendre par l'époux outragé, il vaut bien mieux le faire périr. Pour assassiner le roi, dès son retour, Égisthe se servira du fer de Thyeste, arme familiale des Atrides, comme le poignard est l'arme funestement traditionnelle des Borotin. Mais le châtiment des criminels ne se fera pas longtemps attendre. Oreste, dont, par une habile feinte, un vieillard a narré la mort dans un pathétique récit rempli de réminiscences de Sophocle et de Racine[1], Oreste, disons-nous, surgit tout à coup comme justicier et comme vengeur. Encouragé par sa sœur Électre qui, comme la Guanhumara des *Burgraves*, a subi les plus durs traitements, « la

1. Il suffit, par exemple, de songer aux vers suivants qui rappellent manifestement ce passage bien connu de la *Mort d'Hippolyte :* « De rage et de douleur le monstre bondissant... », etc. (*Phèdre*, acte V) :

> « De rage et de douleur les cavales hennissent.
> D'un indomptable élan maître et chevaux bondissent.
> Et l'essieu, d'un seul coup, heurte et brise de front
> Et la borne et le char et, les brisant, se rompt. »

chaîne à chaque main, à chaque pied l'entrave », il tue les deux amants coupables.

Mais Clytemnestre, malgré ses crimes, est toujours la mère d'Oreste; elle use, en expirant, de son autorité maternelle pour maudire son meutrier! « Malheur au parricide », dit-elle, tout comme le père de Kunz qui maudit son fils assassin. Devenue, elle aussi, comme l'aïeule du poète viennois, un spectre de vengeance[1], elle circule à certains moments sur la scène comme prophétesse de malheur et pour réveiller les Euménides endormies.

Mais l'Aréopage, soutenu par la déesse Pallas, estime que le fils meurtrier, si longtemps en butte aux tourments des Furies, a suffisamment expié son crime.

V

Comme l'*Orestie* termine la série des drames inspirés par les tendances fatalistes, nous pouvons à présent nous résumer et conclure.

Werner, en créant toute une série de symboles d'horreur et en prenant comme héros d'obscurs campagnards, matérialise et démocratise le Destin que Schiller s'était contenté de présenter *in abstracto* dans une famille noble. L'auteur du *Vingt-quatre février* offre, de la sorte, aux romantiques français une mine féconde, mais que ceux-ci n'exploitent généralement qu'avec une certaine réserve; sans multiplier, comme leur prédécesseur, les images effrayantes dans une même pièce, ils choisissent leurs symboles selon les circonstances. Les uns, comme Pixerécourt et Vigny, font surtout mouvoir le ressort des lieux sinistres et des dates fatales; d'autres, comme Hugo et Dumas, affectionnent plutôt les insignes lugubres de deuil et les instruments de meurtre; d'autres, comme Ducange et encore Dumas, nous font voir la matérialité d'un irrésistible objet de tentation; d'autres, enfin (comme Delavigne et, parfois, Hugo), usent et abusent de la Bible pour y faire rechercher par leurs héros des présages ou des conseils pour l'avenir.

1. Ces passages sont bien des réminiscences de Grillparzer; car dans l'*Électre* de Sophocle Clytemnestre n'apparaît pas comme fantôme.

Grillparzer, dont l'action s'exerce, concurremment avec celle de Werner, durant la seconde période de l'évolution fataliste, rend au Destin sa physionomie aristocratique en prenant comme acteurs des personnages de la noblesse. C'est là un des traits qui le distinguent de l'auteur du *Vingt-quatre février*. Au point de vue de la malédiction il garde à la formule fataliste toute sa rigueur, toute sa farouche intransigeance. Les dramatistes français, de leur côté, s'efforcent de mitiger ce que, dans les pièces de Werner et de Grillparzer, la notion d'anathème offre de trop cruel, de trop implacable, de trop terrible. En particulier Pixerécourt, dans le *Monastère abandonné*, et Hugo, dans les *Burgraves*, adoucissent et corrigent la notion de l'antique Fatalité par la notion chrétienne d'une Providence qui sait pardonner au pécheur repentant. Si l'équilibre moral résultant de ce que « chaque créature est traitée selon ses œuvres » fait défaut dans *le Roi s'amuse*, il est, en tout cas, bien visible dans le second drame fataliste du poète. Dumas, lui aussi, particulièrement dans le *Vingt-quatre février* et dans *la Conscience*, atténue certaines touches trop fortes de ses modèles allemands. Quant à C. Delavigne, si dans *Louis XI* il n'a pas reproduit toute l'horreur fataliste du *Vingt-quatre février*, il n'est nullement resté sur ce point au-dessous de son guide dans *Une famille au temps de Luther*. Il a fait plus; il a superposé, dans ce dernier drame, à la notion de fatalisme celle d'un fanatisme d'autant plus révoltant qu'il est, nous l'avons vu, conçu tout à fait en dehors des lois de la psychologie et de l'histoire.

Henri Glaesener.

LES ROMANTIQUES FRANÇAIS

JUGÉS PAR JOSEPH MAZZINI

Joseph Mazzini, inoubliable comme patriote et philosophe, mérite d'être connu aussi comme critique littéraire. La réalisation de son idéal humain, par la constitution de l'Italie une et indépendante, et les difficultés innombrables de son existence d'exilé, l'ont trop souvent obligé à négliger, à oublier même, ce qui aurait été la besogne la plus sainte et la plus joyeuse de sa vie : la prédication d'une religion nouvelle et les études littéraires.

Malgré le nombre assez restreint de ses ouvrages littéraires, ils sont suffisants pour en classer l'auteur parmi les critiques modernes de premier ordre, quoique tout à fait « sui generis ».

A la date de 1830 environ, Mazzini a des conceptions et des théories littéraires et esthétiques bien arrêtées ; et ces idées il continuera à les manifester directement dans ses articles de critique littéraire, pendant une dizaine d'années ; par la suite, elles transparaîtront à travers tous ses écrits et toutes ses lettres, même beaucoup plus tard, presque à l'aboutissement de sa vie.

Mazzini n'a été homme de lettres et critique que pour manifester et interpréter ses idées morales ; « non son letterato che in via secondaria e per servire al fine », a-t-il écrit en 1842 à son amie et protectrice, Quirina Mocenni-Magiotti. Et le but qu'il se proposait de servir et d'atteindre dans ses écrits était et le fut toujours un principe d'humanité et de progrès humain, principe qu'il avait tiré d'un examen minutieux de toutes les époques historiques, de toutes les phases de l'esprit humain, à travers les temps.

L'art n'est donc pas, pour Mazzini, le caprice d'un individu,

mais c'est une page solennelle de l'histoire ou bien une prophétie; il doit synthétiser la vie d'une époque qui va se clore (« la vita di un'Epoca che sta conchiudendosi ») ou annoncer celle d'une époque qui va surgir (« la vita di un'Epoca che sta per sorgere »).

C'est surtout vers l'avenir que l'art doit avoir son essor, puisqu'il doit le préparer et le diviniser, le prévoir, en harmonisant les aspirations les plus profondes, les plus secrètes même, du temps présent. A l'époque où Mazzini écrivait et synthétisait ses idées, il croyait voir la société s'orienter, d'une façon assez définitive, vers l'union européenne, et voilà pourquoi il envisagea, non seulement pour la France et pour d'autres nations étrangères, mais même pour l'Italie, une littérature, quant à la forme, nationale, mais européenne quant aux idées, le mot européen étant pris comme synonyme d'humain, d'universel.

L'art doit être envisagé aussi comme le moyen le plus parfait pour traduire une grande pensée en action, « tradurre il pensiero in azione »; l'on pourrait même affirmer que tel est le « leit motif » de Mazzini, ce qui le porte à préférer, parmi les deux grands poètes qu'il a tant aimés et dont il a su si bien analyser les œuvres, Byron à Goethe.

Mazzini envisage l'art comme une idée très vaste « una grande idea », commune aux poètes, aux écrivains en général aussi bien qu'à tous les lecteurs, d'une certaine époque de l'évolution sociale. Ce sont les poètes qui donnent une forme à cette idée, « l'idea dell'epoca »; ce sont eux qui attirent les peuples vers la réalisation de l'idée, jusqu'à la dépasser même. Voilà pourquoi la philosophie doit, ou devrait, donner la main à la poésie. Si l'accord entre tous les éléments de la création artistique n'a pas lieu, une nation peut bien avoir des hommes de lettres aussi distingués que possible, elle ne possède point de véritables poètes.

Le but moralisateur de l'art est évident dans les théories de Mazzini, quoiqu'il envisage l'art comme une représentation complète de la vie; mais, à son avis, le réel doit servir à un but humanitaire et social, c'est-à-dire qu'il doit céder la première place à un concept moral.

La critique littéraire doit être, à son tour, cela va sans dire,

éducatrice, au point de vue littéraire et moral ; elle a la mission de rechercher et de faire ressortir, dans une œuvre d'art, les éléments qui servent à bâtir l'avenir, tel que la société contemporaine l'envisage par ses besoins ou par ses intuitions.

Cette théorie esthétique, morale et moralisante, nationale et humanitaire en même temps, Mazzini l'a suivie de bien près, soit pour adhérer à des courants d'idées ou à des groupements littéraires de son temps, soit pour s'en écarter.

Mazzini doit à la France quelques-unes parmi les idées et les conceptions morales et sociales qui l'ont porté à la formation de ses théories. M^me^ de Staël, qu'il a tant admirée et aimée, surtout dans *Corinne*, Chateaubriand dans son *Génie du Christianisme*, Condorcet, Victor Cousin et Guizot : voilà des noms qui paraissent bien souvent dans les écrits et dans les lettres de notre auteur ; c'est à eux qu'il doit d'avoir définitivement conçu la théorie du progrès et la religion de l'avenir, qui le guidèrent dans toutes ses œuvres, dans toutes ses actions.

Quant à la position de Mazzini vis-à-vis du Romantisme officiel, européen, mais surtout français, elle peut se distinguer en deux moments bien différents.

D'abord il y a adhéré « toto corde » ; les premiers appels romantiques en France, après M^me^ de Staël, l'ont rangé parmi les admirateurs les plus fervents. C'est que pour lui, qui tournait constamment son regard vers l'avenir, les romantiques et le romantisme français, à leur apparition, représentaient des éléments, des moyens du progrès humain. Il eut, pendant quelque temps, la conviction ou l'espoir que le romantisme serait l'initiateur d'une réalisation de cette littérature à venir, qu'il envisageait comme possédant, à côté de la vérité historique des faits, la vérité morale des principes, la vérité absolue ; littérature dont le peuple serait l'inspirateur principal.

Même les détails de la prédication romantique furent acceptés par Mazzini, à la date de leur publication, d'une manière bienveillante ; l'introduction du laid, des vices, des difformités physiques et morales : il ne s'y opposait point, au contraire, mais seulement parce qu'il apercevait en cela un élément utile à la réalisation de son idéal humain, puisque le

laid a sa place dans l'organisation et dans l'harmonie de l'univers, même si nous n'en saisissons pas toujours la valeur.

Mazzini a embrassé avec enthousiasme les théories romantiques, tant qu'il a pensé qu'elles allaient vers la direction où aboutissait la voie qu'il frayait lui-même, celle du progrès humain, qui part de l'individualisme et se dirige vers une république humanitaire dont les pôles seraient le Peuple et Dieu. Pour Mazzini les poètes du romantisme représentèrent, en France, à leurs premiers débuts, les prototypes des poètes religieux, les hérauts de la nouvelle religion dont l'avenir serait bientôt rayonnant.

Mais le romantisme le déçut; il lui reprocha de n'avoir été qu'un souffle de révolte contre le passé classique, d'avoir émancipé l'esprit sans l'avoir dirigé, d'avoir délivré l'individualité humaine, effacée par le classicisme, sans l'avoir sanctifiée par la lueur d'une mission à remplir : « Fu, dit-il, grido di reazione e non altro; emancipò l'intelletto, non l'avviò; redense l'individualità cancellata dal classicismo, non la riconsacrò ad una missione. » Selon Mazzini, le romantisme n'a été puissant que pendant cette forte réaction contre le passé; après cela, il fut incapable de vivre : « Fu inetto ed inerte perchè non aveva una bandiera, una fede. » Mazzini juge, cela va sans dire, d'une façon absolument personnelle, toujours convaincu que le programme romantique n'était qu'une « préparation » et non pas un aboutissement définitif.

Mazzini ayant aimé passionnément le romantisme et les romantiques à leur première apparition, il ne peut en parler sans éprouver une émotion aussi douce que le souvenir d'un premier amour. C'était le temps où Victor Hugo et Lamartine, chacun dans un langage bien différent, appelaient les hommes de leur temps à la poésie véritable; Lamartine, mélancolique, vague, pur dans la constitution de ses vers, presque transparent dans les nuances de ses couleurs, solitaire comme le rossignol, cherchant Dieu comme ceux qui souffrent; l'autre, Hugo, hardi, novateur fervent dans ses Préfaces, que l'on aurait dit des appels à la révolution et prenait position de chef, poète de la lumière aveuglante et des ombres profondes, débordant d'images, affrontant le soleil de même que l'aigle. Hugo répondait à tous les instincts humains de lutte

et de liberté, Lamartine à ceux de vénération et de foi. Mazzini les a aimés, mais parce que son amour et son admiration à leur égard étaient grands et sincères, il a été sévère envers eux, après la déception qu'ils lui ont causée, tout en ne quittant jamais sa méthode de critique, logiquement inattaquable.

Commençons par Victor Hugo ; Mazzini admire sa poésie jusqu'aux *Feuilles d'automne* ; ce recueil, même, lui semble marquer l'apogée de sa force poétique ; il en juge toutes les compositions pleines de grâce et de spontanéité ; il y aperçoit, par-ci, par-là, des lueurs rayonnantes d'avenir, des visions rapides mais vagues de cette admirable unité qui révèle Dieu à travers la création, il y admire quelques divinations de l'âme universelle, qui respire à travers la nature entière ; tout cela exprimé en un langage poétique dénué de la moindre exagération.

Mazzini approuve, cela va sans dire, les intentions de Victor Hugo, avant et jusqu'à 1830, manifestées surtout dans la préface de Cromwell : c'est sa manière même d'envisager la mission du « poète » : le poète ne doit refuser aucune responsabilité ; la création entière est son domaine ; il a non pas seulement le droit, mais le devoir de pénétrer, de franchir les bornes de la politique, de la société, de la religion, il doit être, en même temps, éducateur, prêtre et prophète. Mazzini prend part favorablement aux intentions de Victor Hugo, qui avait voulu réaliser une révolution littéraire, une révolution non seulement dans les formes, qu'il a maîtrisées lui-même, mais dans la « substance » ; il avait eu l'intention de changer complètement pour la poésie aussi bien « le point de départ », que le point d'arrivée, le but, et d'atteindre la liberté des « moyens ». Il avait eu, enfin, le désir, en continuateur de M^me^ de Staël et de Chateaubriand, de spiritualiser la littérature, qui était tombée dans le matérialisme, de renouveler les liens entre les croyances du peuple et la littérature, entre la poésie et la foi, liens désormais brisés. Il avait affirmé ce que Mazzini sentait si fortement, que la littérature devait être une expression anticipée de la société religieuse, qui surgirait sans doute dans un avenir assez proche, au-dessus de tant de ruines récentes, après la Révolution et le

Premier Empire. C'est ce qu'il répétait, en partie du moins, plus tard encore, dans la *Préface* aux *Voix intérieures*, lorsqu'il affirmait que « si l'homme a sa voix, si la nature a la sienne, les événements ont aussi la leur. L'auteur a toujours pensé que la mission du poète était de fondre dans un même groupe les chants de cette triple parole ». Mazzini signale lui-même ce retour du poète, après 1830, aux intentions et aux programmes poétiques rédigés longtemps avant cette date.

Mais c'est justement à propos du recueil des *Voix intérieures* que son examen critique est tout à fait contraire à Hugo ; il juge les poésies de ce recueil au-dessous des *Chants du crépuscule*, qui représentent d'ailleurs pour lui le *Chant du cygne* du poète.

Ce que Mazzini reproche à Victor Hugo, c'est le doute, presque le scepticisme qu'il voit se dégager de ses vers, surtout à partir des *Chants du crépuscule ;* déjà dans les *Orientales*, ou, pour mieux dire, dans la préface des *Orientales*, l'affirmation romantique que le poète peut « aller où il veut » lui avait fait peur. Mais dans les *Feuilles d'automne* le poète Hugo lui avait semblé vouloir chercher un refuge, un abri dans la nature et en Dieu. Il espérait que dans les *Voix intérieures*, après les doutes des *Chants du crépuscule*, retentirait la « *voix de la conscience* » renouvelée, du poète ; mais elle était restée muette, selon lui, cette voix ! C'est que, nous explique Mazzini, pour remplir la tâche que Victor Hugo s'était proposée, il fallait qu'un poète s'inspirât de la triple unité de l'homme, de l'humanité, de Dieu.

Victor Hugo a vu l'injustice d'une partie de la société et choisi comme sujet général de son œuvre la réhabilitation, la rédemption de la créature abjecte ou pauvre ou malheureuse, soit dans un grand nombre de ses poésies lyriques jusqu'aux *Voix intérieures*, soit, et d'une façon encore plus évidente, dans ses drames.

Mazzini nous signale comme une cause de ce qu'il appelle l'insuccès de Hugo et du romantisme, le manque du deuxième élément poétique : l'humanité, vis-à-vis des deux autres : l'homme et Dieu. L'homme n'aboutit à Dieu, nous répète bien souvent Mazzini, qu'à travers l'humanité ; autrement il se sent

trop éloigné de lui; le désespoir ou le doute le troublent, s'emparent de son âme.

La rédemption que Victor Hugo veut atteindre ou, du moins, prêcher, n'aboutit pas à une idée générale, elle se borne à l'individu, parce que Hugo ne voit pas ou ne rend point manifeste, à travers la beauté de ses chants, ou à travers les tirades oratoires de ses drames, les liens les plus intimes ou les plus saillants entre l'individu, poète ou bouffon, et l'univers : c'est par ces liens seulement, multiples, mais souvent cachés, que tout ce qui se rapporte à l'individu acquiert une valeur immense; sans ces liens avec l'univers, aboutissant à Dieu, toute rédemption humaine ne paraît point définitive et profitable à Mazzini; la rédemption de *Tisbé*, par exemple, n'atteint point les hauteurs d'une idée universelle; l'individu y a le dessus, il prédomine sur l'idée sociale. En effet, Mazzini juge, à cette date, Hugo comme le poète de l'individualisme, non pas comme un poète définitivement social et universel, tel qu'il l'avait espéré à son début.

Et c'est parce qu'il n'a pas su se développer suivant son principe philosophique humain, c'est parce qu'il a manqué d'un contenu sincèrement spirituel que le poète a été amené aux exagérations et aux excès dans les couleurs, à la fausseté dans les symboles. C'est donc cette théorie de « l'art pour l'art » (tout à fait nuisible à l'art même, selon Mazzini), c'est ce manque du *vague* chez Hugo qui déplaît à notre critique, puisqu'il aime la poésie écrite comme de la musique, qui sache préparer l'âme du lecteur, ainsi qu'un prélude, à une deuxième émotion poétique plus intime.

A côté de ces impressions générales, Mazzini n'oublie cependant pas de détailler et d'analyser les pièces les plus parfaites des recueils précédents (comme *Dédain* et *Pan* des *Feuilles d'automne*) et même celles, auxquelles il fait grâce, dans les *Chants du crépuscule* et dans les *Voix intérieures* (comme *Dieu est toujours là*); ce qu'il déplore, c'est que les compositions de ce genre soient trop rares, à son goût, dans l'œuvre de Victor Hugo, qui n'offre aux lecteurs, surtout aux plus jeunes, aucun élan courageux pour la lutte de la vie, aucun réconfort véritable aux âmes endolories et chancelantes.

Il est bien dommage que la critique de Mazzini sur Victor Hugo s'arrête à la date des *Voix intérieures*. Aurait-il modifié son arrêt sur le grand poète, s'il avait continué ses études et ses écrits littéraires jusqu'à la fin de sa vie? Je le pense; en partie, du moins, car il aurait constaté l'effort poétique accompli plus tard par Hugo, dans la voie signalée par lui, pour tâcher de combler, sur la terre, le vide, l'espace entre l'homme et Dieu.

L'œuvre de Lamartine a subi une critique analogue à la précédente de la part de Joseph Mazzini. La même place que les *Voix intérieures* occupent dans l'œuvre de Victor Hugo est marquée, selon Mazzini, par la *Chute d'un ange* dans l'œuvre de Lamartine : le poète, qui avait voulu, dans *Jocelyn*, signaler la destinée de l'humanité et les phases que l'esprit humain doit traverser pour atteindre cette destinée, à travers les voies de Dieu, et qui dans la *Chute d'un ange* se proposait de donner aux hommes un aliment capable de nourrir le monde entier et de lui procurer un siècle de rajeunissement; le poète dont le but poétique semblait vouloir être moral et social : ce poète ne nous présente en réalité dans son ange déchu, *Cédar*, que la personnification d'une âme humaine; cet ange ne se souvient jamais du ciel, qu'il a désormais quitté pour l'amour de *Daïhda* et aucun élément divin ne s'est conservé en lui; et pourtant Lamartine, dans une de ses *Premières méditations*, s'était écrié : « L'homme est un dieu déchu qui se souvient des cieux! »

Mazzini n'aperçoit, dans cette composition de Lamartine, qu'une série de tableaux fantastiques, qui n'ont qu'une valeur artistique, assez médiocre même, à son avis. Il y a, il est vrai, quelques descriptions tracées de main de maître, mais quand on a refermé le livre, dit-il, tout est fini; aucune révélation d'un devoir à accomplir, d'un sentiment fécondant; ni les bornes de nos pensées, ni l'énergie de nos actions n'en sont agrandies. C'est pourquoi Mazzini juge cette œuvre ratée : la nature même y est matérialisée (« la natura vi è moltiplicata in se stessa »), la nature, qui était reproduite d'une façon si exquise dans *Jocelyn*.

Cependant Mazzini avait fait retentir sa voix dans le chœur des admirateurs des *Méditations*, parues en 1820; il les juge

comme tout le monde les avait jugées alors : une poésie tout à fait nouvelle, qui, tout en continuant une tradition littéraire nationale, s'adressait au temps à venir par la nature des idées et des sentiments et du but à atteindre, puisque le poète se présentait, à cette époque, quelques années seulement après la chute de l'Empire, comme l'interprète des besoins des hommes de ce temps, qui éprouvaient le désir angoissant de rallier la terre au ciel, qui réclamaient une foi, un abri sûr contre le scepticisme, dans le tourbillon de la vie. Lamartine gémissait la complainte de tout le monde, murmurait dans ses vers les espérances de tous; il devint l'écho harmonieux des angoisses et des luttes d'une génération entière.

Toutefois Mazzini n'aperçoit point en lui le véritable poète religieux; religieux, cela va sans dire, suivant sa théorie. Lamartine signale et éprouve lui-même profondément le « mal du siècle », mais il ne trouve point de remède à ce mal; ce n'est qu'à travers l'anéantissement, les déceptions, le découragement, qu'il s'élève vers Dieu, dont il est devenu un esclave; il blasphème contre la création et il bénit le Créateur. Il chante l'oubli de la vie; il chante pour endormir ses douleurs; ses vers n'inspirent point d'énergies nouvelles pour l'accomplissement d'une mission; point de réconfort pour ses frères, dans la douleur. Il n'y a chez lui, ajoute Mazzini, que le désir de la foi, et non la foi véritable; d'abord la révolte, puis l'anéantissement, comme dans la belle méditation « A lord Byron »; une lutte continuelle entre la foi et la raison, aboutissant au désir de l'oubli; tout cela à la place de la poésie qui dirige et fortifie les âmes des hommes. Ainsi dans *Sagesse*, dans *Tristesse* et dans le plus grand nombre des *Méditations*, exception faite pour le « Crucifix ».

Le poète religieux, d'après Mazzini, ne doit point mépriser la société, se plaindre de la vie, comme le fait si souvent Lamartine; il doit combattre le mal sur la terre, relever et diriger vers Dieu les êtres déchus.

Mazzini s'attendait à un progrès dans le recueil des *Harmonies*, mais sauf quelques exceptions comme le *Chêne*, l'*Humanité*, à l'*Esprit-Saint*, *Pensées des morts*, auxquelles il fait grâce, les contrastes qu'il a déjà signalés lui paraissent, dans ce recueil, bien plus profonds et le suicide moral de l'homme

plus complet; il trouve que, dans ces belles compositions poétiques de Lamartine, Dieu pèse sur les hommes et l'homme est trop souvent placé à l'écart de la société comme dans l'*Abbaye de Vallombrose*, si bien que le type idéal de l'homme est pour le poète le *Solitaire*. Ce n'est pas là une conception religieuse et sociale qui puisse plaire à Mazzini : pour lui, nous l'avons déjà constaté, l'homme doit arriver jusqu'à Dieu, sans quitter la terre, c'est-à-dire la vie sociale, l'humanité vivante. Pour Mazzini le Dieu qui pèse et qui réclame un esclavage humain est une conception orientale inacceptable; c'est cet orientalisme, rendu encore plus saillant par une forme pompeuse et sonore, qui déplaît à Mazzini. Il aperçoit, dans les poésies de Lamartine, un danger très grand pour les hommes : en constatant que la religion de ce poète n'aboutit point à l'action, mais simplement à l'inertie, ils finiraient par repousser en même temps la religion et le poète. C'est là un danger que seul un Mazzini pouvait envisager.

Dans *Jocelyn*, notre critique signale encore le même défaut de contemplation, d'inaction dominante, qu'il ne saurait aimer. Il juge *Jocelyn* comme le dernier effort accompli par Lamartine pour se maintenir à la hauteur de l'esprit et de l'expression poétique : là encore, un *Chant du cygne*.

La déchéance de Lamartine a donc les mêmes causes que celle de Victor Hugo : il s'était, lui aussi, proposé une rédemption humaine, à un point de vue religieux; mais il s'est montré, affirme Mazzini, incompétent à élaborer l'idée d'humanité comme association toujours plus intime de ses membres, il a jugé l'homme comme individu seulement, et ses actions en elles-mêmes, non pas dans leur coordination et leur relativité; il n'a point aperçu l'anneau de conjonction entre l'homme et Dieu; il n'a pas su voir les opérations évolutives qui les rapprochent entre eux; il n'a noté que la disproportion entre l'homme et Dieu. Pour Mazzini, l'homme n'est qu'un point de départ dans une œuvre d'art; l'homme comme individu est bien une unité sacrée et ineffaçable, mais à travers les progrès de la philosophie et de la science, c'est la société humaine qui, dans l'art, doit avoir la première place, pour harmoniser la pensée individuelle avec la pensée collective. Les poètes tels que Lamartine, s'écrie Mazzini, ne seront point oubliés

dans les temps futurs, mais ils ne pourront jamais être classés parmi les poètes religieux.

Mazzini a pourtant analysé aussi, plus tard, le dernier recueil de poésies de Lamartine : *Recueillements poétiques;* mais il en juge favorablement (très favorablement, d'ailleurs) seulement la préface. « Vi è più poesia reale, écrit-il, in alcune parti della prefazione, scritta in prosa, che non in tutto il resto del volume. » Dans cette préface, qui est vraiment si belle et si peu connue, Mazzini est heureux de signaler ce que le poète y a si bien imaginé : la vie humaine et son progrès général et constant, la mission sociale de l'homme, ses devoirs politiques, fondés sur la liberté et sur la fraternité, qui aboliront un jour tous les meurtres, même celui de la guerre. Notre critique conclut cependant que, si Lamartine a bien su exposer ses idées en prose, car il avait bien compris ses devoirs, le poète n'a pas su s'élever à la hauteur voulue, et, d'accord en cela avec Sainte-Beuve, il déplore le manque de soin dans la forme poétique de ses compositions, car c'est la beauté, la perfection de la forme qui agit sur les esprits des lecteurs et les force à s'élever avec le poète dans des régions supérieures. Autrement l'œuvre du poète n'atteint point son but et la beauté même des idées, comme *Utopie*, si proche de la vérité conçue par Mazzini, ne parvient pas à pénétrer les âmes. Lamartine, encore une fois, a eu des intuitions philosophiques et sociales très heureuses, il n'a pas su en réaliser poétiquement la valeur morale.

Mazzini a porté sa critique, quoique plus vaguement, sur un autre romantique : *Alfred de Vigny*. La conception pessimiste et stoïque de la vie humaine par ce poète n'est point en accord avec les idées générales de Mazzini, que nous avons synthétisées. Deux œuvres, cependant, de ce poète, qu'il classe parmi les plus spiritualistes de son temps, ont attiré l'attention de Mazzini et ont provoqué son admiration complète : *Chatterton* et *Éloa*, œuvres qu'il juge en comparaison ou, pour mieux dire, en contraste avec *Angelo* de Victor Hugo et la *Chute d'un ange* de Lamartine.

Éloa, la douce sœur des anges, lui a causé les émotions les plus pures par la chaste suavité de son expression humaine et

divine en même temps. Mais c'est surtout *Chatterton* qu'il considère comme « une idée vivante »; il en signale, à l'occasion d'une traduction en italien, l'importance morale et sociale : Chatterton a sanctifié les gémissements de la poésie qui était aussi, selon Mazzini, en désaccord avec la vie. Chatterton, le poète qui se supprime à dix-huit ans, n'est pas, comme Tisbé, une vérité individuelle, mais une vérité universelle; il n'est que l'expression d'une idée humaine qui inspirait le poète; le rayon de Dieu l'éclaire; c'est vers le ciel qu'il monte; il symbolise, non pas l'individu, pour ainsi dire divinisé, mais l'individu en harmonie avec la pensée collective, sociale. Il n'y a pas de séparation, dans cette œuvre, entre la muse du poète et la société qui l'entoure.

Pour Mazzini, voilà la meilleure réalisation obtenue par un poète, car, à partir de 1830, c'est justement cette séparation entre la poésie, qui devrait guider l'humanité comme le voudrait Chatterton, et la société même, qui caractérisait la littérature française. La poésie n'y est point morte, s'écrie Mazzini, la poésie ne peut pas mourir, elle est immortelle; mais elle ne peut être agissante et rayonnante que lorsqu'elle marche à l'unisson avec la société contemporaine.

A travers ce qu'il appelle déchéance romantique en France, Mazzini voit se former l'aube et l'aurore de cette régénération.

C'était, avant tout, la rédemption de la femme et de l'individu humain, dans une partie de l'œuvre de George Sand (jusqu'aux *Lettres d'un voyageur*), œuvre sur laquelle il exprime un jugement moral tout à fait favorable. Mazzini qui, beaucoup plus tard, s'éloignera très sensiblement de George Sand, entre 1831 et 1839, marque son apothéose en analysant surtout *Indiana*, *Jacques*, *Lelia* et les *Lettres d'un voyageur*. Malgré les descriptions et les détails, qu'il considère souvent comme choquants et horribles, il se dégage, selon lui, de ces quatre œuvres, qu'il signale comme les plus expressives de l'auteur, des leçons de moralité vivante. *Indiana* est un avertissement pour toutes les femmes qui sont sur le point de sacrifier leur devoir à l'espoir d'une existence plus agréable; *Jacques* pourrait arrêter tant de femmes dans leur chute par

la vue d'une âme qui souffre à cause d'elles et non pas par la terreur d'une punition terrible; *Lelia*, livre dangereux pour les esprits faibles, mais aliment salutaire pour les forts, est un symbole : le symbole de la vanité et de la destruction de tout un monde, celui de l'individualité, qui se propose uniquement la recherche du bonheur terrestre. Mais Lelia, la femme qui souffre tant de douleurs, ne s'élève jamais jusqu'à la conception de la vie sociale, d'une mission à remplir; elle n'éprouve aucune sympathie particulière pour le genre humain.

C'est cette sympathie humaine que Mazzini aperçoit dans les *Lettres d'un voyageur*, surtout dans les pages sur le château du prince de Talleyrand, dans lesquelles les exhortations à la bonté, à la vie agissante, aux efforts pour rendre notre prochain meilleur et moins malheureux, au mépris envers les oppresseurs et les despotes, même de la taille de Napoléon, devaient le combler de satisfaction et de joie.

C'est cela qui a poussé Mazzini à constater entre George Sand et lui, à cette date (non pas, il faut s'en souvenir, dans les dernières années de sa vie), une parenté spirituelle des plus étroites; il l'appelle « Sorella nei desideri, nel patimento, nella rassegnazione »; sa sœur dans la foi démocratique et vis-à-vis, surtout, de la foi dans l'avenir; « in quella fede nell'avvenire, che noi forse non vedremo, ma al quale dobbiamo interamente consecrarci ».

C'est cependant dans l'œuvre d'un autre écrivain, ami de George Sand, non pas poète, mais penseur et homme d'action de premier ordre, selon notre auteur, c'est dans l'œuvre de Lamennais, que Mazzini apercevait la régénération véritable de la poésie en France.

Mazzini n'hésite pas à affirmer la supériorité de Lamennais en contraste avec les Balzac, les Janin, les Soulié, les Gozlan, qui aimaient à représenter, trop souvent, les effets moraux très nuisibles, causés par les exagérations des bonnes intentions humaines.

Mazzini a tendu, pour un moment, son regard anxieux et plein d'espoir vers Lamennais : c'est que dans les *Paroles d'un croyant* et, plus encore, dans la première phase de la lutte engagée et soutenue par Lamennais, il a cru voir rayon-

ner un pressentiment de cette même harmonie humaine et sociale qui hantait son âme passionnée et religieuse[1].

Suzanne GUGENHEIM.

1. Je n'ai pas l'intention de rédiger ici une note bibliographique; je veux seulement signaler quelques-unes des œuvres où l'on peut facilement trouver une synthèse des idées littéraires de Mazzini, à savoir : G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (Milan, Treves, 1920), p. 273-294; F. L. Mannucci, *G. Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario* (Milan, casa editrice Risorgimento, 1918); Peretti Nada, *Gli scritti letterari di G. Mazzini* (Rome-Turin, Roux, 1904); G. U. Oxilia, *G. Mazzini uomo e letterato* (Florence, 1902. Parte seconda). Quant aux écrits littéraires de Mazzini, ceux qui se rapportent tout à fait directement à mon sujet sont les suivants, à peu près par ordre chronologique : *Articolo premesso alla versione italiana del Chatterton di Alfredo di Vigny* (edizione nazionale, t. VIII, letter. II); *Sull' Angelo di V. Hugo* (ibid., t. VIII, letter. II); *Potenze intellettuali contemporanee : V. Hugo* (id., ibid.); *les Voix intérieures* (t. XVI, letter. III); *Condizioni presenti della letteratura in Francia* (t. XVI, letter. III, p. 251-290); *la Chute d'un ange di A. di Lamartine* (ibid., p. 293-400); *Giorgio Sand* (t. XXI, letter. IV). — Ces écrits exigent cependant aussi la connaissance d'autres articles de Mazzini très connus comme ceux *Del dramma storico, Di una letteratura europea, Ai poeti del secolo XIX*, etc., etc., et de ses *Lettres*, surtout de celles qui sont adressées à Daniel Stern (Paris, Ballière, 1873).

AUTOUR DU *LIVRE MYSTIQUE* :

BALZAC ET SWEDENBORG

« Il arrivera à la *Comédie humaine* ce qui est arrivé au système continental, d'être comprise quinze ans après la mort de l'auteur », écrit en 1842 Honoré de Balzac à l'Étrangère. Il a montré trop d'optimisme. C'est seulement au xx[e] siècle, lorsque l'image faussée du « Père du naturalisme » a pâli, que quelques explorateurs courageux ont pu diriger un puissant jet de lumière sur une des ailes les plus intéressantes, les moins explorées, du vaste édifice balzacien : son occultisme. Ils ne considèrent plus les *Proscrits*, *Louis Lambert* ou *Séraphîta* comme une erreur dont il vaut mieux ne point parler, pour n'avoir pas à qualifier ces romans de rêveries pénibles et mal enchaînées, ou même de galimatias, mais voient l'occultisme de Balzac intimement lié à son tour d'esprit.

Il ne nous appartient pas de dresser le palmarès de ceux qui, depuis Alfred Nettement (1836) jusqu'à MM. Baldensperger et Curtius, ont compris la valeur des curieuses spéculations métaphysiques du *Livre mystique* pour toute l'œuvre balzacienne, et qui ont essayé d'en rechercher les origines françaises ou étrangères.

Balzac n'est pas un « homo religiosus », dira à juste titre M. Curtius[1], il lui manque « das ursprüngliche, das unmittelbare, das still leuchtende, das kraftvoll-demütige ». Le problème religieux l'a toutefois hanté pendant toute sa vie. Deux croyances nettement séparées se manifestent dans son œuvre.

1. *Balzac*, 1923, p. 350; à compléter par *Balzac und die Religion* (dans la revue *Hochland*, 1922). M. Baldensperger insiste cependant sur le « spiritualisme de naturaliste » que représente l'idée palingénésique. Balzac en est certainement animé dès le temps où il concevait le personnage de Ruggieri dans *Catherine de Médicis*.

L'une est catholique, monarchique, sociale, destinée au grand public; l'autre est hétérodoxe, intérieure, destinée, selon Balzac, à quelques esprits d'élite. S'il confesse hautement, un peu trop hautement, sa loyauté envers l'Église romaine, c'est moins de l'amour qu'il éprouve pour elle que de l'admiration. Il l'admire pour ses beautés, son culte, son chant, sa charité, il en voit la nécessité comme appui du trône, comme discipline sociale. C'est là le Balzac du *Curé de village*, des *Paysans*, du *Médecin de campagne*, d'*Un épisode sous la Terreur*. Cependant, il ne lui ménage pas ses critiques : qui ne se rappelle la merveilleuse fin de *Jésus-Christ en Flandre*?

Ce n'est pas tout Balzac. Aux environs de 1830, il se met ou se remet à lire des auteurs occultes : Swedenborg, Saint-Martin, Boehme, d'autres encore. Les pratiquait-il déjà avant? Nous savons par Laure et par Gautier que sa mère possédait une bibliothèque d'auteurs mystiques. Si nous considérons avec M. Curtius Balzac comme un « nostalgique du bonheur », il a pu, comme Félix de Vandenesse du *Lys de la vallée*, — non moins important au point de vue biographique que *Louis Lambert*, — frapper lors de sa première communion « aux portes du sanctuaire », nous entendons le sanctuaire source de délices mystiques et centre autour duquel gravitent en tourbillons ascendants les myriades d'êtres que la volonté de Dieu attire vers lui. Et le jeune *Louis Lambert* ne lisait-il pas *le Ciel et l'Enfer* quand M^me^ de Staël l'a trouvé sur sa route? Balzac lui-même affirme plus d'une fois que le mysticisme l'a attiré dès sa première jeunesse. Rien n'empêche donc de croire qu'il ne s'agit pas pour lui, aux environs de 1830, d'un intérêt tout neuf, mais d'un réveil de sympathies latentes. Mais n'allons pas faire de lui un pur « mystique »! Que ferions-nous du rabelaisien, du matérialiste, et même du cynique, tel qu'il se révèle dans les *Contes drolatiques* ou dans certains passages de son journal[1]? D'autre part, il ne faut pas considérer le *Livre mystique* comme une conséquence directe de ses relations avec M^me^ Hanska, ou croire que la « religion intérieure » qu'il y confesse, celle qui, selon lui, est plus près de saint Jean que de saint Paul, baigne ex-

1. *Pensées, sujets, fragmens*, publ. par M. J. Crépet. 1910.

clusivement dans une atmosphère de félicités angéliques ! Elle se compose, au contraire, d'une bonne part de raisonnements plus ou moins coordonnés par un fil conducteur. Dans *Séraphîta*, certes, la pensée de Balzac s'élance en fusée éblouissante vers le ciel, mais les matières ont été patiemment réunies bien avant qu'il eût échangé la première lettre avec Ève. Celle-ci date du 28 février 1832[1], or, *les Proscrits* paraît en mai 1831, et a donc été conçu aux premiers mois de cette année, probablement même avant, vers la fin de 1830. Swedenborg n'y sera cité qu'incidemment. Balzac prépare, féconde le champ où tout à l'heure les fleurs immaculées, d'une blancheur un peu fatigante, du reste, pourront s'épanouir.

Dans *les Proscrits*, donc, c'est le célèbre docteur Sigier de Brabant, maître en théologie et professeur à la Sorbonne, qui enseigne la mystique, « cette branche de l'ancienne théologie... restée en honneur parmi nous. C'est la doctrine de Jacob Boehm, Swedenborg, Martinez Pasqualis, Saint-Martin, Molinos, M^mes^ Guyon, Bourignon et Krüdener, la grande secte des Extatiques, celle des Illuminés », qui veulent « donner à l'homme des ailes pour pénétrer dans le sanctuaire où Dieu se cache à nos regards[2] ». Sigier divise les intelligences en sphères, depuis l'intelligence de la brute jusqu'à celle des anges, et les lie, d'une zone à l'autre, par une espèce de vie infusoire. L'âme, par de successives transformations, s'élève jusqu'à Dieu. Déjà, il parle du « mouvement imprimé par le Très-Haut à la Nature », principe que Balzac développera dans *Louis Lambert*. Bizarre anachronisme, que l'instinct « physiologiste » de ce docteur, qui « rendait compte des ressemblances animales inscrites sur les figures humaines, par des analogies primordiales et par le mouvement ascendant de la création » ! « Il vous faisait assister au jeu de la nature, assignait une mission, un avenir aux minéraux, à la plante, à l'animal. La Bible à la main, après avoir spiritualisé la Matière et matérialisé l'Esprit, après avoir fait entrer la volonté de Dieu en tout, et imprimé du respect pour ses moindres œuvres,

1. Spoelberch de Lovenjoul, *Un Roman d'amour*, 1896, p. 27.
2. *Les Proscrits*, éd. Conard, p. 19.

il admettait la possibilité de parvenir par la foi d'une sphère à une autre. » S'inspirant des visions de Dante, Balzac crée les sphères du Ciel et de l'Enfer, et présente « la substance de Dieu, coulant du centre aux extrémités, des extrémités vers le centre, et l'intelligence, montant du marbre obscur, de zone en zone, jusqu'à l'homme, jusqu'à l'ange, jusqu'à Dieu, en un grandiose mouvement ascendant ». Arrivé à Dieu, quand l'ange *intérieur* entre dans les cieux, laissant l'être *extérieur* en bas, la vie redescend-elle vers un autre but? L'ascendance est-elle suivie d'une descendance? Nous ne pourrons arriver à sonder ce mystère qu'en nous rapprochant de Dieu, « la plus élevée de toutes les idées, l'idée de l'idée », et en possédant les trois clefs : la pensée, l'amour et la foi (p. 21-26).

Tout est intéressant dans ces pages, vraie préface de *Louis Lambert* et de *Séraphîta :* le Dieu mouvement et volonté, l'ascendance et la descendance, l'esprit matérialisé et la matière spiritualisée, la transmigration des âmes, l'être intérieur et l'enveloppe extérieure, la pensée, l'amour et la foi, les anges... Balzac revêt tout cela d'une forme plus ou moins orthodoxe, « la Bible à la main », mais déjà nous voyons de quel côté son esprit va s'orienter : vers 1831 son naturalisme se teinte de plus en plus d'un spiritualisme peu catholique. Dans *Séraphîta*, il va coordonner en « chemin pour aller à Dieu » les idées assez incohérentes formulées dans *les Proscrits*. Mais avant d'arriver à une synthèse plus ou moins harmonieuse de tout ce qui bouillonne dans son puissant cerveau, il essayera ses gammes, il formulera ses doutes, dans *Louis Lambert* et dans la *Lettre à Charles Nodier*.

Louis Lambert, daté juin-juillet 1832, est dédié à la Dilecta, mais la pensée de Balzac ne va plus guère à elle : nous savons que depuis le 28 février de cette année il est en correspondance avec la belle et mystérieuse Ukrainienne. Elle, plutôt que M^me^ de Berny, aura contribué à faire converger vers un provisoire centre spirituel les tendances idéalistes de Balzac. Car ce n'est pas un système achevé que présente *Louis Lambert*. Adroitement l'auteur se sert pour porte-parole d'un jeune

homme, esprit génial et âme ardente, mais qui connaît les tourments du doute :

« Son œuvre portait les marques de la lutte que se livraient dans cette belle âme ces deux grands principes : le spiritualisme, le matérialisme, autour desquels ont tourné tant de beaux génies, sans qu'aucun d'eux ait osé les fondre en un seul[1]. »

Voyons d'abord l'unité que présente la philosophie de *Louis Lambert*, ensuite les critique qu'il formule lui-même : tout à l'heure nous serons mieux à même de déterminer la place que Swedenborg occupe dans le *Livre mystique :*

Tout ici-bas n'existe que par le Mouvement et le Nombre[2]. L'unité a été le point de départ de tout ce qui fut produit; il en est résulté des composés, mais dont la fin doit être identique au commencement. De là cette formule *spirituelle :* unité composée, unité variable, unité fixe[3].

L'Univers est donc la variété dans l'Unité. Le Mouvement est le moyen, le Nombre est le résultat. La fin est le retour de toutes choses à l'Unité, qui est Dieu[4].

Balzac-Lambert va donc nous esquisser un système giratoire, dont voici les principales étapes :

1° Le point de départ est le X, l'Inconnu, la Parole, Dieu (les termes sont synonymes). D'après la parole de saint Jean : *Et Verbum Caro Factum*, cette parole, par le mouvement et le nombre, se transforme en

2° substance éthérique, qui s'appelle aussi électricité, chaleur, magnétisme, fluide galvanique, lumière, etc. Cette substance est absorbée par

3° le cerveau, qui la transforme en

4° volonté, dont les organes sont la vue, engendrant l'odorat, l'ouïe, le tact. La volonté est le milieu *actionnel* où la pensée fait ses évolutions. Par

5° la volition (l'acte *réactionnel* par lequel l'homme use de la volonté), il transforme celle-ci en

6° pensée, son produit particulier, « quintessenciel », force vive,

1. *Louis Lambert*, éd. Conard, p. 104.
2. *Ibid.*, p. 169.
3. *Ibid.*, p. 171.
4. *Ibid.*, p. 172.

actionnelle de nouveau. Son acte réactionnel, par lequel l'homme use de la pensée, c'est

7° l'idée. Celle-ci se présente en une triple gradation :

8° l'instinctivité, c'est le monde naturel, l'homme extérieur, se manifestant par la force, les faits, l'action et les nerfs. La majeure partie de l'humanité est instinctive. Au-dessus s'élève

9° l'abstraction, c'est le monde spirituel, celui des idées, des lois, des arts, des intérêts sociaux. C'est une puissance quasi divine, comparée à l'instinctivité. Toutefois elle n'est pas encore « intérieure », mais n'est que le milieu où vit l'homme « extérieur » (qu'il ne faut pas confondre avec son enveloppe corporelle). Ici se placent les hommes de génie (et Balzac ne se sera pas oublié). Quelques-uns, arrivés au degré d'abstraction, s'élèvent encore et entrent dans le domaine de

10° la spécialité (species, *vue*, speculum, *miroir*). C'est le don divin de l'homme « intérieur », lequel voit tout ensemble les racines et les productions. Cet être d'élite, que l'auteur appelle *spécialiste* (tel, par exemple, Jésus), est doué du don de la seconde vue. Il est en voie de devenir ange. La collision de deux natures angéliques s'appelle amour. L'ange se rapproche de Dieu, entre dans le sanctuaire. La Chair se fait Verbe, et devient Parole de Dieu. C'est la fin de la phase négative qui commençait par la Parole et évoluait vers la Chair. Les deux hémicycles forment donc ensemble un cercle fermé.

Ce système, disons... éclectique, où Balzac mêle les noms les plus disparates : Locke, Gall, Flourens, Bonnet, Magendie, Buffon, Swedenborg, Bichat, mais qui le rattache bien plutôt aux systèmes des penseurs occultistes, ne satisfait point son auteur. Au cours même du roman Balzac, soit Louis Lambert, intervient pour présenter des objections. Cette évolution est-elle spirituelle, matérielle? Où et comment la Parole, puissance divine et spirituelle, se transforme-t-elle en substance éthérique, en fluide, qui ressemble tellement à la matière raréfiée? L'impénétration de la matière par l'esprit, ou « l'empreinte » de la matière sur l'esprit, car entre les deux il y a « une terrible lacune », comment est-elle possible? Comment jeter un pont sur l'abîme? Serait-ce grâce à cette « nature extérieure », près de la matière, près de l'esprit, mais fait-elle continuer l'esprit dans la matière, et inversement, ou relie-t-elle deux sphères différentes? En d'autres mots, Lam-

bert est-il moniste ou dualiste? Il semble d'abord opter pour la solution moniste, en supposant « les principes constituants de la Matière et ceux de la Pensée » procédant de la même source. Le système spiritualiste de *Louis Lambert* penche de plus en plus, au cours du roman, vers le matérialisme, parallèlement à l'histoire lamentable du héros qui a voulu réaliser l'amour angélique et qui sombre dans la folie, nuit noire des misères physiques où perce à peine un point lumineux d'en haut : *Les anges sont blancs!* C'est en effet la critique la plus sévère que Balzac ait pu faire à son système par trop amalgamé.

Il soulève le même problème dans la *Lettre à M. Ch. Nodier sur son article intitulé : « De la Palingénésie humaine et de la Résurrection »* (*Revue de Paris*, daté d'Annecy, 8 octobre 1832).

Nodier rêvait, depuis 1828, d'un être « compréhensif », intermédiaire entre l'être pensant et l'être résurrectionnel[1]. Cet être compréhensif, auquel il prête les qualités les plus fantastiques, est l'aboutissement d'une échelle de métempsycoses ascendantes et présente la création comme non achevée, mais évoluant toujours.

Selon l'ingénieuse hypothèse de M. Baldensperger[2], que rien ne contredit, Balzac part en guerre contre la palingénésie humaine du vieux Comtois, en lui opposant sa palingénésie divine, non pas pour le pur plaisir de la discussion, mais pour lancer adroitement sa profession de foi à M^me^ Hanska, un fascicule de revue passant plus facilement la censure russe qu'un journal politique ou même qu'une lettre privée.

En reprenant l'idée de la roue, développée dans *Louis Lambert*, il se demande dans quel sens elle tourne, et il en retrouve les deux phases : ascendance et descendance, formant ensemble un mouvement « d'une admirable monotonie ». Mais cette fois il préfère, au contraire du système de *Louis Lambert*, laisser Dieu hors de cause : « Essayez plutôt de convaincre l'humanité... qu'il faut laisser Dieu dans les sanc-

1. Nous renvoyons, pour l'exposé complet des faits, à l'ouvrage de M. A. Viatte, *les Sources occultes du Romantisme*, 1928, vol. II, les p. 164-167.

2. *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, 1927, p. 172.

tuaires inconnus où il s'est dérobé volontairement aux regards. » Ici, Balzac préludе aux idées de *Séraphîta*. Notre raison se brisant contre le plus grand des mystères : les rapports entre Dieu et la matière, « il faut se coucher dans le pyrrhonisme, ou se jeter avec amour dans la religion de Jésus-Christ, sans plus examiner. Il faut donc séparer raison et cœur, et établir les religions et le sentiment du bien sur la conscience, sur l'être intérieur placé en nous par le Tout-Puissant ». Profession de foi où il tient à son « être intérieur », tout en lui revêtant une forme pseudo-catholique, bien faite, croyait-il, pour plaire à Ève ! Pour le reste, il maintient les idées développées dans *Louis Lambert* et chante les beautés d'une nouvelle science dont les prodiges de la volonté seront le lien commun.

Elle est à mi-chemin, cette lettre, entre *Louis Lambert* et *Séraphîta*. De plus en plus Balzac sent la nécessité, s'il veut croire, de délaisser le lourd problème des rapports entre l'Esprit et la Matière. « A l'homme de nerf, l'action ou la force; à l'homme de cerveau, le génie; à l'homme de cœur, la foi. Mais, à la foi, les nuées du sanctuaire; à l'ange seul, la clarté », avait déjà soupiré *Louis Lambert*. C'est plus près du sanctuaire que vont se dérouler les mystiques péripéties de *Séraphîta*, dans les domaines ou plutôt les arcanes de « l'abstraction » et de la « spécialité ».

Comme ensemble, Balzac ne modifie guère son système. Il a soin seulement de simplifier. Le point de départ, le X, reste le même, mais Dieu est maintenant présenté comme ne créant pas. « En nommant Dieu le Créateur, vous le rapetissez; il n'a créé, comme vous le pensez, ni les plantes, ni les animaux, ni les astres; pouvait-il procéder par plusieurs moyens? N'a-t-il pas agi par l'unité de composition? Aussi a-t-il donné des principes qui devaient se développer, selon sa loi générale, au gré des milieux où ils se trouvaient. Donc, une seule substance et le mouvement; une seule plante, un seul animal, mais des rapports continus. » *Dieu devient un principe doué d'action.* Il ne se transforme plus, comme tout à l'heure, en substance : il modèle. Dès lors, la « roue » tourne, par cette puissante impulsion, avec d'autant plus de force et de mono-

tonie, de cause à effet, et réciproquement. Balzac appelle le principe d'action *l'envers*[1], le monde sensuel *l'endroit*. Conservant toujours sa place dans la roue éternelle, l'homme se trouve entre l'envers et l'endroit : « En lui vient aboutir un visible univers fini; en lui commence un univers invisible et infini, deux mondes qui ne se connaissent pas » (p. 115). Il restera toujours quelque part, pour celui qui raisonne, une brèche, même un abîme, entre l'intangible et le tangible. Balzac nous invite à franchir hardiment cet abîme, les yeux fermés. Grand progrès, croyait-il, sur *Louis Lambert*, où matière et esprit s'enchevêtraient jusqu'à en faire mourir le génial enfant! L'auteur jette un dernier coup d'œil dédaigneux sur ses doutes antérieurs. Quiconque veut sonder le mystère ne trouvera que des absurdités : absurde l'idée d'un Dieu préexistant, d'un Dieu post-existant, d'un Dieu synchrone à la matière. Absurde l'idée d'unir Dieu à sa « grossière compagne[2] ». La seule solution, c'est de croire. « Croire est un don! Croire, c'est sentir. Pour croire en Dieu, il faut sentir Dieu. » Nous voici donc sur un nouveau plan. Balzac respire plus librement. Mais le saut périlleux l'a un peu essoufflé : ce n'est pas le cri de délivrance que pousse l'âme tourmentée qui se sent affranchie : c'est le soupir de satisfaction du logicien fatigué des raisonnements spécieux et qui aboutit, — mais y croit-il lui-même? — à une solution « élégante ». L'amour divin ne dissipe pas, selon Balzac, les doutes, les angoisses du penseur : « il *survole*, selon l'expression de *Séraphîta*, la pensée de l'homme ».

L'auteur se croit libre maintenant de nous peindre l'ascension d'une âme angélique, « dans ce foyer brûlant d'amour, où tout marche avec ardeur du centre aux extrémités, et dont les extrémités se rassemblent comme une chevelure de femme, pour tresser la natte inconnue par laquelle [elle] se rattache dans l'éther indiscernable, à la pensée divine[3] ». Ceci est très poétique, mais Balzac oublie de nous dire *comment* ce ratta-

1. *Séraphîta*, éd. Conard, p. 142. On se rappelle le titre, parfaitement lucide, sous ce rapport, du récit *l'Envers de l'histoire contemporaine*.

2. « La femelle de Dieu », dira-t-il, crûment, mais sans aucun cynisme, quoi qu'en dise M. Crépet, dans *Pensées, sujets, fragmens*, p. 51.

3. P. 314.

chement se fait dans ce vague « éther indiscernable ». Il répondra : « C'est une vérité qu'il faut *sentir!* » Preuve glorieuse? Convaincra-t-elle les athées? Décidément, ce n'est pas un nouveau saint Augustin ou un nouveau Pascal qui pousse son : *sauvé!* le cœur plein de joie, la voix étouffée de larmes.

Séraphîta est l'accomplissement d'un vœu exprimé par Mme Hanska. D'après la dédicace nous pouvons supposer quelle tâche elle a imposée à son ami : la peinture d'une figure poétique, mystique, exprimant l'amour divin plutôt que l'amour terrestre, participant toutefois des deux, bref, « l'être aux deux natures ». Il accepte cette tâche comme une lutte « semblable à celle de Jacob ».

Nous verrons plus loin comment l'Étrangère a jugé l'effort gigantesque de son *moujik*. Il suffit de savoir, puisque l'amie est loin, là-bas, à Wierszchownia, et que Balzac élabore à lui seul son roman, sans qu'elle puisse intervenir, qu'il travaille avec une exaltation mystique et sentimentale à la fois. Tout y concourt : le mystère qui entoure la correspondante polonaise; l'atmosphère d'intimité grisante qui ne tarde pas à s'établir; le souvenir brûlant d'une entrevue, au mois de décembre 1833, à Genève. Combien de vibrants espoirs, d'élans religieux, d'angoisses délicieuses! Sera-t-elle contente ou non? La tâche est bien lourde et la pensée de Balzac se perd quelquefois dans les nuageuses complications des affres métaphysiques...

Entre temps, il se rappelle la lecture de *Fragoletta*, de Latouche, et voit la statue de Bra. Les deux impressions qu'il en reçoit sont fortes.

Balzac avait fait paraître une analyse élogieuse de *Fragoletta* dans le *Mercure du XIXe siècle* (1829), où il exprimait son admiration pour « cet être inexprimable, qui n'a pas de sexe complet, et dans le cœur duquel luttent la timidité d'une femme et l'énergie d'un homme, qui aime la sœur, est aimé du frère, et ne peut rien rendre à l'une ni à l'autre ».

« *Séraphîta*, écrit-il le 20 novembre à Mme Hanska, serait les deux natures en un seul être, comme *Fragoletta*, mais avec cette différence que je suppose cette création un ange arrivé à sa dernière transformation et brisant son enveloppe pour monter aux cieux. Il est aimé par un homme et par une femme,

auxquels il dit, en s'envolant aux cieux, qu'ils ont aimé l'un et l'autre amour qui les liait, en le voyant en lui, ange tout pur; et il leur révèle leur passion, leur laisse l'amour, en échappant à nos misères terrestres. » Le lien entre les deux romans, en effet, est solide.

Le problème de la polarité des sexes et de leur synthèse en un être bis exuel ou plutôt asexuel paraît avoir depuis longtemps préoccupé Balzac : « Il a fallu, écrit-il en 1835 dans la préface du *Livre mystique*, s'être passionné dès l'enfance pour ce magnifique système religieux (il veut dire le mysticisme), avoir fait, à l'âge de dix-neuf ans, une *Séraphîta*, avoir rêvé aux deux natures, avoir ébauché la statue, bégayé le poëme qui devait occuper toute la vie, pour pouvoir en donner aujourd'hui le squelette. » Ce dualisme, qui se retrouve chez plusieurs auteurs mystiques, chez un Pic de la Mirandole, un Böhme, un Baader[1], se rattache aux polarités qui dominent la pensée de Balzac : cœur et cerveau, esprit et matière, homme intérieur et homme extérieur. L'androgynat, pour eux comme pour le créateur de *Séraphîta*, réalise sur le plan spirituel ce que l'affinité sexuelle sur le plan matériel ne peut réaliser : témoin *Louis Lambert*. Balzac veut cette fois éviter l'écueil en créant un être asexuel que ne tenteront plus les passions terrestres. En lui, suprême chaînon d'une série d'incarnations, se fait « l'union d'un esprit d'amour et d'un esprit de sagesse, qui met la créature à l'état divin pendant lequel son âme est femme, et son corps homme, dernière expression où l'esprit l'emporte sur la forme, où la forme se débat contre l'esprit divin; car la forme, la chair, ignore, se révolte, et veut rester grossière. Cette épreuve même engendre des souffrances inouïes que les cieux voient seuls, et que le Christ a connues dans le jardin des Oliviers. Après la mort, le premier ciel s'ouvre à cette double nature humaine purifiée[2]. »

Le 16 novembre 1833, Balzac voit le monument du statuaire mystique Bra : « Marie tenant le Christ enfant adoré par deux anges[3] »; il s'enflamme pour le groupe des quatre figures, la

1. Cf. Curtius, *Balzac*, p. 55.

2. *Séraphîta*, p. 239.

3. Cf. Crépet, *ouvr. cité*, p. 125; *Lettres à l'Étrangère*, t. I, p. 88, 97, 226-227, 385. Balzac songera même à se commander un groupe identique, dès qu'il en aura les fonds (*Lettres à l'Étrangère*, t. I, p. 385).

Vierge, tenant un petit Jésus joufflu entre les bras, à ses côtés deux anges, et conçoit « le plus beau livre, un petit volume dont *Louis Lambert* serait la préface », une œuvre intitulée *Séraphîta*. Il admire Bra pour « tout ce qu'il a trouvé d'adoration dans son sublime génie ». Une page de *Séraphîta*, où il accorde le don de la *spécialité* au statuaire : « Mais les initiés aux secrets de l'art sont tous d'intelligence avec le statuaire : en voyant son marbre, ils y reconnaissent le monde entier de ses pensées[1] », etc., semble bien traduire son enthousiasme pour cette œuvre d'un sculpteur, de qui « les productions sont assez banales, reflets d'une époque dont les productions sont fades, bien pensantes et ennuyeuses, à moitié engagées dans la tradition ou la routine académiques[2] ». Balzac, lui, se met à l'œuvre avec une ferveur religieuse, et que fait-il des éléments métaphysiques amassés avec tant de peine? *Un appel d'amour, adressé à l'Étrangère*. Car *Louis Lambert*, quoique vaguement, conservait encore des tendances sociales : « Ma pensée est de déterminer les rapports réels qui peuvent exister entre l'homme et Dieu. N'est-ce pas une nécessité de l'époque? Sans de hautes certitudes, il est impossible de mettre un mors à ces sociétés que l'esprit d'examen et de discussions a déchaînées », et Balzac se rencontre ici avec d'autres penseurs de la Restauration, qui construisent leur théocratie sur les principes théosophiques que le XVIII^e^ siècle leur avait transmis[3]. *Séraphîta* conserve ce but social, mais il est complètement rejeté au second plan, et se borne, à la fin du roman, à la critique des religions qui ont manqué à leur devoir. Le côté personnel, au contraire, est fortement accentué : l'auteur greffe ses émotions sentimentales sur ses réflexions métaphysiques et transforme le système de *Louis Lambert* en une ode amoureuse dédiée à l'Étrangère.

Non pas qu'il faille identifier Séraphîta avec Ève, comme on peut identifier Wilfred avec Balzac, mais l'énigmatique Séraphîtus-Séraphîta, compliqué ou non par Wilfred ou par

1. *Séraphîta*, p. 260.

2. Nous nous plaçons ici, avec gratitude, sous l'autorité de M. Samuel Rocheblave, qui a bien voulu confirmer notre première impression produite par la réplique du groupe de Bra, au musée municipal de Douai.

3. Cf. Viatte, *ouvr. cité, passim*, et plus spécialement t. II, les chapitres V, VI, VII.

Minna, c'est bien le couple Honoré-Ève, et mille paroles ardentes devaient, si Balzac n'avait pas voulu trop bien faire, aller droit au cœur de l'Étrangère. C'est plutôt encore l'atmosphère tout entière, le fluide, pour rester dans la terminologie de l'auteur, qui devait envelopper et conquérir l'amie lointaine. « Ne vois-tu pas quel est mon amour, un amour sans aucun propre intérêt, un sentiment plein de toi seul... » (p. 209)? « Quand il vit dans l'amour, l'homme a quitté toutes ses passions mauvaises... » (p. 239). Qu'importe dans quelle bouche Balzac place ces paroles, puisqu'elles jaillissent de son propre cœur? Certaines pages traduisent, retracent, à peine voilées, l'histoire amoureuse de l'auteur : « Le jour où, pour la première fois, il (Wilfred) vit Séraphîta, cette rencontre lui fit oublier le passé de sa vie... Qui jamais s'est senti redevenir jeune et pur après avoir froidi dans la vieillesse et s'être sali dans l'impureté? Tout à coup Wilfred aima comme il n'avait jamais aimé, il aima secrètement, avec foi, avec terreur, avec d'intimes folies » (voilà pour le côté Balzac). « Là, sous les neiges, parmi les glaces, avait grandi sur sa tige cette fleur céleste à laquelle aspiraient ses vœux jusque-là trompés... » (et voilà pour le côté Ève[1]). L'auteur a-t-il même voulu anticiper sur les événements, d'une façon peu délicate, du reste, et peu prudente, en peignant la vie de bienfaisance du couple Séraphîta : « Tous deux, ils ont adouci la misère des habitants, et leur ont donné à tous une fortune qui ne va point sans un peu de travail [témoin : Balzac], mais qui suffit à leurs besoins; les gens qui vécurent près d'eux ne les ont jamais surpris dans un mouvement de colère ou d'impatience; ils ont été constamment bienfaisants et doux, pleins d'aménité, de grâce et de vraie bonté; leur mariage a été l'harmonie de deux âmes incessamment unies » (p. 248)? « Écoutez-moi, dit-il (Wilfred), en lui jetant un regard dominateur... Ne rejetez pas ma dernière prière! Soyez à moi pour le bonheur du monde que vous portez en votre cœur! Soyez à moi pour que j'aie une conscience pure, pour qu'une voix céleste résonne à mon oreille en m'inspirant le bien dans la grande entreprise que j'ai résolue! »

Ève restera-t-elle insensible à cette émouvante prière?

1. A lire en entier, à ce sujet, les p. 261-263.

*
* *

Nous sommes à même, maintenant, d'aborder le problème Balzac-Swedenborg. Il est impossible, sans trahir la pensée des deux penseurs, de comparer leurs « philosophies ». On pourra seulement étudier le segment où leurs sphères se rencontrent, et encore ce segment est-il minime, comparé à tout ce qui ne passe point de la théosophie de Swedenborg dans celle de Balzac. Ceux qui se sont sérieusement documentés sur le Prophète du Nord constateront sans peine qu'une importante partie de l'œuvre de ce penseur mystique, si curieux, et souvent si mal interprété, passe inaperçue à l'examen de Balzac ou ne trouve point d'écho dans le *Livre mystique :* on y chercherait en vain des développements sur la mémoire interne et la mémoire externe, les trois états du monde des esprits, les doctrines de la charité, des usages, du Christ et de la Rédemption, du Jugement dernier, sur les trois sens de l'Écriture, le *homo maximus*, bref tout ce qui forme le noyau même de la doctrine swedenborgienne.

Et puis, Swedenborg est théosophe et Balzac homme de lettres. « Les rapports entre philosophie et littérature ne sont peut-être qu'une suite de contresens, une perpétuelle déformation par les écrivains des systèmes dont ils se réclament », a dit après bien d'autres M. René Lalou[1]. Rien n'est plus vrai pour l'inspiration swedenborgienne dans l'œuvre de Balzac. Nous aurons donc certainement à étudier l'écart que présentent les deux doctrines. Mais puisque l'impulsion imprimée par le « Bouddha du Nord » a été assez forte pour déclancher toute une spéculation métaphysique *indépendante* de celle du Maître, une seconde question, d'un intérêt non moindre, se pose : comment Balzac a-t-il transformé les impressions reçues, comment les utilise-t-il dans son *Livre mystique*, ou, peut-être même, pour la construction de la *Comédie humaine?*

Pour l'écart que présente la doctrine de Swedenborg et l'interprétation qu'en fait Balzac, il est utile de nous adresser aux swedenborgiens eux-mêmes, dont on ne peut assez louer

1. *Het Fransche Boek.* Wageningen, VIII, p. 81.

l'obligeante courtoisie envers ceux qui veulent puiser aux sources de leur doctrine[1]. Les ouvrages ou revues que nous avons pu consulter, grâce à leur appui, étant d'un accès assez difficile, nous nous permettons d'en rapporter quelques passages caractéristiques.

The Intellectual Repository and New Jerusalem Magazine for the years 1836 and 1837, vol. IV, contient, à propos de *Séraphîta*, une lettre de M. de Tollenare, un des swedenborgiens les plus autorisés de cette époque, à un ami anglais, M. Noble. Sa critique est pondérée et indulgente ; il accepte même avec bénévolence l'appui que Balzac pourrait prêter à l'Église de la nouvelle Jérusalem :

A writer of romances much in fashion, M. Balsac (*sic*), who, in fact, is au author of great distinction, has thought proper to take the doctrine of the New Jerusalem for the text of some papers in the fashionable reviews. Under the title of *Séraphîta*, he has proposed to himself to give a commendatory exposition of the system of Swedenborg. He certainly has not perfectly understood it. He has, however, succeeded in causing the name of Swedenborg to reach with favour the ears of people, who, otherwise, might never have heard it. His object is merely literary fame; but Providence makes use of his labours for the accomplishment of its own designs.

Une notice non signée, dans le même tome de cette revue (p. 99), s'attaque non pas à *Séraphîta*, mais à la préface du *Livre mystique*, publié chez Werdet en décembre 1835 ou, en deuxième édition, au mois de février 1836. La préface résumant assez fidèlement les idées que Balzac a développées sur la doctrine de Swedenborg dans *Séraphîta*, la critique plutôt âpre pourrait tout aussi bien s'appliquer au *Livre mystique* :

Notions of « Swedenborgianism » in France. — Our readers will be both amused and surprised at the ideas respecting Swedenborg and his doctrines presented in the following preface to a work by M. de Balzac [suit le titre]. He describes « Mysticism » as being « Christianity in its pure principle », and represents Swedenborg as the most illustrious of the mystic writers. The design of the work, then, according to the author, is, to present the views of Swe-

1. Nous exprimons plus particulièrement nos vifs remercîments envers MM. E. Pfeiffer, de la Haye, G. R. Presland, de Londres, et B. A. Whittemore, de Boston.

denborg in a popular and attractive form : yet, strange as it appears, it is impossible for those really acquainted with Swedenborg and his ideas, to discover, in the sketch given of them in this preface, any knowledge whatever of either [suit la préface du Livre mystique, traduite par Margaret Patrickson].

Cette critique est injuste par sa trop grande sévérité. Une soixantaine d'années après, M. Theodore F. Wright redresse la balance dans un article du *New Church Review*, Boston, octobre 1896 (vol. III, n° 4), p. 481-503 : *Balzac and Swedenborg*. En voici quelques extraits :

An account is given [dans *Louis Lambert*] of the two natures in man, and it is given as pure Swedenborg, and there is frequent mention of them. The most noteworthy passage is the following, from a supposed letter of Louis when he was twenty-one : « I have returned to Swedenborg after vast studies of all religions, etc.[1]. » These and other statements indicate just what Balzac knew. He had realised the fact of man as essentially spirit, and he had perceived some of the grand deductions made in the volume « Heaven and Hell » from the nature of the God of heaven. For anything else Balzac seemed not to care. [En effet, Balzac voit cela, mais il voit encore autre chose dans la doctrine de Swedenborg. Nous y reviendrons tout à l'heure.]

Parlant de *Séraphîta*, M. Wright critique un article de M. G. F. Parsons, « who starts off on Reincarnation, not only affirming that Swedenborg taught it, but giving us an extensive survey of fields in which his imagination was his only guide. No one would have been more impatient under such treatment than Balzac himself, who knew Swedenborg in a degree at first hand. » [M. Wright aurait pu excuser l'erreur de M. Parson en se rappelant que Balzac lui-même attribue, à tort, la théorie des incarnations à Swedenborg : « La grande perfection des esprits angéliques vient de cette mystérieuse progression par laquelle rien ne se perd des qualités successivement acquises pour arriver à leur glorieuse incarnation ; car, à chaque transformation, ils se dépouillent insensiblement de la chair et de ses erreurs[2]. » Et ailleurs il parle de

1. Éd. Conard, p. 127.
2. *Séraphîta*, p. 239.

l'*Être intérieur* qui se métamorphose en s'enrichissant « à chaque nouvelle enveloppe humaine[1] ». Voici donc un des grands écarts entre les deux penseurs.]

Après avoir relevé plusieurs inexactitudes dans *Séraphîta* : que Swedenborg, selon Balzac, aurait appris dans sa jeunesse l'hébreu, le grec, le latin, les langues orientales, qu'il tomba en 1740 dans un mutisme absolu, que *le Règne animal* avait été publié en 1744 et en 1745, que Swedenborg avait des disciples, que Balzac rapporte des citations de la préface de l'*Apocalypse révélée* qui ne s'y trouvent pas, etc., etc., M. Wright conclut :

Obstructed by Balzac's false statements, I have not been able to follow the story uncritically. It should have justice. It may seem true poetry to those who take it sentimentally, but to me it seems to lack the depth of real spirituality. It glitters, but it is not gold. An author of much that is indecent wrote it after cramming for it. If it is his masterpiece, as all agree, it is yet far below true art. (On nous permettra de laisser M. Wright responsable de son jugement sur la valeur littéraire de *Séraphîta*.)

Celui-ci termine son étude en accordant à Balzac le mérite d'avoir montré ce qu'un jour un auteur mieux inspiré que lui pourra faire; son jugement définitif, et nous croyons qu'il traduit l'opinion de ses coreligionnaires, est après tout défavorable : « He touched the surface of our faith, he could not receive any part of it, and has unintentionally given only a caricature[2]. »

Nous croyons avoir suffisamment montré tout ce qui sépare Swedenborg et Balzac. Tournons-nous vers l'autre côté, plus intéressant, du problème : Comment Balzac fait-il siennes les impressions reçues? Évidemment il ne faut point transporter *en bloc* la pensée d'un auteur dans l'œuvre d'un autre. La courbe swedenborgienne suit tout naturellement celle de la

1. *Séraphîta*, p. 238.

2. C. T. Odhner (*Annals of the New Church*, 1904, I, p. 404) porte un jugement non moins sévère : « Balzac introduces his distorded and absurd conceptions of « swedenborgianism », thereby attracting considerable attention in the literary world, but at the same time doing much harm to the New Church. »

pensée balzacienne telle que nous l'avons esquissée dans les pages précédentes.

On se rappelle le jeune Louis méditant une traduction du *Ciel et de l'Enfer* quand Mme de Staël le surprend au bord de la route. Balzac semble ne pas avoir connu d'autre source à l'époque où il écrit son roman. Et encore les souvenirs qu'il a emportés de ses lectures sont assez vagues : aucune citation précise. Balzac cherche n'importe où des autorités pour appuyer l'hypothèse de son système giratoire. Celle de Swedenborg paraît lui être utile, d'abord pour montrer qu'il y a en l'homme deux natures, deux créatures distinctes, et, « selon Swedenborg, l'ange serait l'individu chez lequel l'être intérieur réussit à triompher de l'être extérieur ». Triomphe également possible pour une âme ardente, « amoureuse de poésie, ivre du principe divin », que l'être actionnel peut emporter « au delà du vrai ». Une fois ce premier pas difficile franchi, Balzac regarde d'en haut, d'un œil dédaigneux, les mesquineries des croyances humaines. Grisé par ce monde surnaturel qui s'ouvre devant ses yeux émerveillés, il entrevoit la possibilité d'une religion universelle, « la seule religion de l'Humanité, dont Zoroastre, Moïse, Bouddha, Confucius, Jésus-Christ, Swedenborg, ont, tour à tour, proclamé les principes. Mais le dernier de tous, Swedenborg, sera peut-être le Bouddha du Nord. Quelque obscurs et diffus que soient ses livres, il s'y trouve les éléments d'une conception sociale grandiose. Sa théocratie est sublime, et sa religion est la seule que puisse admettre un esprit supérieur. Lui seul fait toucher à Dieu, il en donne soif, il a dégagé la majesté de Dieu des langes dans lesquels l'ont entortillée les autres cultes humains; il l'a laissé où il est, en faisant graviter autour de lui ses créations innombrables et ses créatures par des transformations successives qui sont un avenir plus immédiat, plus naturel que ne l'est l'éternité catholique. Il a lavé Dieu du reproche que lui font les âmes tendres sur la pérennité des vengeances par lesquelles il punit les fautes d'un instant, système sans justice ni bonté. Chaque homme peut savoir s'il lui est réservé d'entrer dans une autre vie, et si ce monde a un sens[1] ». Vérité et fan-

1. Éd. Conard, p. 128.

taisie tissues autour des principes swedenborgiens, au point d'en faire un principe balzacien, au point de rendre le « Bouddha du Nord » responsable, bien malgré lui, de l'hypothèse « giratoire », de la trouvaille de cette roue formidable qui tourne, « avec une admirable monotonie », de Dieu à l'homme, de l'homme à Dieu.

Recul de Balzac dans la *Lettre à Charles Nodier :* l'image de Swedenborg paraît avoir pâli. Aucun souvenir précis de lecture, pas même le titre du *Ciel et de l'Enfer*, et si Balzac cite le nom de Swedenborg, c'est en hésitant, comme à l'appui d'une hypothèse plutôt que comme preuve d'une conviction ferme. « L'homme s'achemine-t-il vers la tombe comme un berceau, selon Swedenborg? » Et, plus loin : « Je ne contredirai certes aucune des observations contenues dans ma lettre en admettant, *non pas la possibilité des anges de Swedenborg*, dont vous avez fait vos êtres compréhensifs », etc. Bref, une atmosphère swedenborgienne bien tiède, un moment de repos avant les exaltations mystiques de *Séraphîta*.

Ici, le centre de l'interprétation swedenborgienne se déplace avec le centre des sympathies balzaciennes, c'est-à-dire vers le domaine de la « spéculation ». Nul mieux que Balzac lui-même n'a traduit ses émotions, en étudiant Saint-Martin, Boehme (auquel il avoue n'avoir rien compris), la doctrine de Swedenborg, « la plus obscure de toutes les doctrines chrétiennes ». C'était la plus difficile des entreprises, « se plongeant dans les gouffres infinis, ouverts par les mystiques », tous ces « cris de conviction », ces « psaumes d'amour entonnés pour célébrer des jouissances continues, exclamations arrachées par la beauté du spectacle[1] ! » « Vous diriez les clameurs d'un peuple entier voyant un feu d'artifice, au milieu de la nuit. Malgré ces torrents de phrases échevelées, l'ensemble est sublime et les arguments sont foudroyants, quand l'esprit les a pêchés dans ce grand bruissement de vagues célestes. Imaginez la mer embrassée d'un coup d'œil, elle vous ravit, vous transporte, vous enchante! Mais vous êtes sur un cap, vous la dominez, le soleil lui prête une physionomie qui

1. Préface du *Livre mystique*, 1835.

vous parle de l'infini. Mettez-vous à y nager, tout y est confus ; vous la voyez partout semblable à elle-même ; les lignes de l'horizon vous échappent, partout des flots, partout le vent sombre, et la monotonie de sa voix vous lasse ; ainsi, pour avoir une intuition de l'infini démontré dans ces livres étourdissants, vous devez monter sur un cap ; l'esprit de Dieu vous apparaît alors sur les eaux, vous voyez un soleil moral qui les illumine. Ce qui, jusqu'à présent, manquait au mysticisme, était la forme, la poésie. Quand saint Pierre a montré les clefs du Paradis et l'Enfant Jésus dans les bras d'une vierge, la foule a compris et la religion catholique a existé. »

Nous avons transcrit cette page de la Préface pour montrer à quel diapason monte l'ardeur de Balzac. Mais le « soleil moral » a beau illuminer la mer houleuse des épanchements mystiques, la poétique lumière n'apporte point la clarté, la sérénité nécessaires pour débrouiller « les nuages de la plus obscure de toutes les doctrines chrétiennes[1] ». — « Monsieur, s'écrie le pasteur Becker, moi, j'ai lu Swedenborg en entier. Je le dis avec orgueil, puisque j'ai gardé ma raison. En le lisant, il faut ou perdre le sens, ou devenir un voyant. Quoique j'aie résisté à ces deux folies, j'ai souvent éprouvé des ravissements inconnus, des saisissements profonds, des joies intérieures que donnent seules la plénitude de la vérité, l'évidence de la lumière céleste. Tout ici-bas semble petit quand l'âme parcourt les pages dévorantes de ces traités. Il est impossible de ne pas être frappé d'étonnement en songeant que, dans l'espace de trente ans, cet homme a publié, sur les vérités du monde spirituel, vingt-cinq volumes in-quarto, écrits en latin, dont le moindre a cinq cents pages, et qui sont tous imprimés en petits caractères[2]. »

Cela fait au moins douze mille pages in-quarto, imprimées *en petits caractères !* Mais ne prenons pas trop au sérieux ce qui, en somme, n'est qu'une innocente *galéjade*. Balzac n'a pas eu besoin de ces énormes études pour élaborer sa doctrine poétisée. On aimerait se le représenter, la nuit, se grisant de

1. Il plaît à Balzac de porter ce jugement bizarre sur une doctrine dont M. Byse déclare, dans son *Swedenborg*, qu'elle est d'une clarté telle que même une servante peu instruite pouvait la comprendre.

2. *Séraphîta*, p. 235.

café noir, les talismans de l'Étrangère sur sa table de travail, penché sur les cent volumes du *Swedenborg* que, selon Théophile Gautier, M^me^ Balzac aurait prêtés à son fils... C'est le tam-tam de la grosse caisse couvrant le spectacle un peu maigre qui va commencer. Nous savons actuellement, grâce à M^lle^ Pauline Bernheim[1], que Balzac a construit son édifice swedenborgien sur un seul ouvrage. Il aura pu se souvenir, vaguement, de lectures antérieures, *Du Ciel et de l'Enfer*, par exemple; il a eu sur un rayon de sa bibliothèque, comme il le dit dans la *Lettre à Charles Nodier*, les traductions de J.-P. Moët, publiées entre 1819 et 1824 chez Treuttel et Wurtz, à Strasbourg; c'est bien sur un seul livre de vulgarisation qu'il a travaillé : *l'Abrégé des ouvrages d'Emmanuel Swedenborg, contenant la doctrine de la nouvelle Jérusalem céleste, précédé d'un Discours où l'on examine la vie de l'auteur, le genre de ses écrits et leur rapport au temps présent* (Treuttel, 1788)[2]. M^lle^ Bernheim aurait pu ajouter que l'auteur en est Daillant de la Touche, et que l'ouvrage, malgré sa popularité — il fut traduit en suédois, en allemand, en hollandais, en anglais — est une source dont les swedenborgiens se méfient. Le contact avec la doctrine « orthodoxe » en devient plus ou moins lâche, qu'importe : M^lle^ Bernheim a suffisamment montré les divergences; sa thèse est un vrai réquisitoire.

Il est amusant d'étudier de près de quelle façon Balzac adapte *l'Abrégé* à son propre usage. On pourrait se figurer l'auteur de *Séraphita*, une paire de ciseaux à la main, découpant en mille petits morceaux le texte de Daillant de la Touche et les recollant pêle-mêle dans un dessin bariolé. Mais il ne serait pas le puissant créateur de *Balthasar Claës*, s'il ne savait colorier les citations en les baignant d'une atmosphère de mystère scientifique, nous entendons ce reportage quasi impersonnel des faits les plus extraordinaires, romantique et réaliste à la fois, que connaissent si bien les admirateurs d'un

1. D^r^ Pauline Bernheim, *Balzac und Swedenborg*. Einfluss der Mystik Swedenborgs und Saint-Martins auf die Romandichtung Balzacs. Berlin, 1914.

2. D'après C. T. Odhner, *Annals of the New Church, with a chronological Account of the Life of Emmanuel Swedenborg*, 1904, vol. I, l'ouvrage a été publié à Strasbourg et à Stockholm, aux dépens de la Société exégétique de Stockholm.

Maurice Renard ou d'un Wells. Et Balzac devait avoir recours à tout son talent pour faire accepter les visions de Swedenborg au public parisien, désabusé, souriant. Il lui fallait non seulement piquer la curiosité de ses lecteurs, mais ne pas perdre de vue le respect de la vérité. Aussi invoque-t-il l'appui de grands noms. Chevaliers, barons, comtes, un roi, une reine attestent la véracité de ses récits. D'autre part, il montre un brin de scepticisme, pour n'avoir pas l'air d'être un naïf : les *on prétend*, les *dit-on* retouchent adroitement ce qu'il y aurait de trop absolu[1]. Et si les assertions sont par trop inouïes, l'auteur a recours à « quelques chrétiens », à « certains critiques », à de « bons esprits » pour formuler les critiques et se mettre hors de cause. Et par-dessus tout cela, une légère couche d'érudition, des citations latines, des abréviations de titres qui feraient croire que Balzac a eu sous les yeux les originaux : *Sap. Ang. De Div. Am.; Deliciae Sap. De Am. Conj...* Petit stratagème assez habile, puisqu'il n'avait qu'à transcrire les abréviations inclusivement.

Il arrange les citations à son gré. Une biographie de Swedenborg, où le merveilleux abonde, introduit le couple Séraphîtz et leur énigmatique enfant et permet en même temps un exposé éclectique de la doctrine céleste. Car Balzac n'a pas besoin de tout Swedenborg pour peindre l'ascension de l'être angélique, synthèse de toutes les nostalgies terrestres et célestes. Si l'auteur cherche Dieu, il voit le rayonnement de sa gloire concentré dans le cristal d'un bonheur plus direct, et il est impossible de séparer nettement le Ciel et... Wierszchownia. Il attire vers lui la pensée swedenborgienne en chantant les délices du mariage céleste, mais ces noces mystiques pourraient tout aussi bien être le symbole d'une idéale union entre homme et femme. « Le Seigneur a pris la beauté, l'élégance de la vie de l'homme et l'a transportée dans la femme. Quand l'homme n'est pas réuni à cette élégance de la vie, il est sévère, triste et farouche; quand il y est réuni, il est joyeux, il est complet. Les anges sont toujours dans le point le plus parfait de la beauté. Leurs mariages sont célébrés par des cérémonies merveilleuses. Dans cette union, qui ne

1. Les exemples abondent dans les « documents à l'appui » de M^lle^ Bernheim.

produit point d'enfant, l'homme a donné *l'entendement*, la femme a donné la *volonté*, ils deviennent un seul être, *une seule chair* ici-bas, puis ils vont aux cieux après avoir revêtu la forme céleste. Ici-bas, dans l'état naturel, le penchant mutuel des deux sexes vers les voluptés est un *effet* qui entraîne et fatigue et dégoûte; mais sous sa forme céleste, le couple devenu *le même* esprit trouve en lui-même une cause incessante de voluptés[1] ». Si l'*Abrégé* lui fait défaut pour illustrer ces noces mystiques, son interprète transforme habilement, pour la bonne cause, une scène peignant la rencontre de deux anges *amis* pour en faire un mariage céleste : « Il aperçut alors deux anges qui vinrent, l'un du Midi, l'autre de l'Orient; l'ange du Midi était dans un char attelé de deux chevaux blancs dont les rênes avaient la couleur et l'éclat de l'aurore; mais quand ils furent près de lui, dans le ciel, il ne vit plus ni les chars ni les chevaux. L'ange de l'Orient vêtu de pourpre, et l'ange du Midi vêtu d'hyacinthe accoururent comme deux souffles et se confondirent : l'un était un ange d'amour, l'autre était un ange de sagesse. Le guide de Swedenborg lui dit que ces deux anges avaient été liés sur la terre d'une amitié intérieure et toujours unis, quoique séparés par les espaces[2] ».

Cet ange du Midi, allant à la rencontre de cet autre ange de l'Orient, « liés sur la terre d'une amitié intérieure et toujours unis, quoique séparés par les espaces », nous laisse rêveurs. Si pour Swedenborg le Midi et l'Orient ont un sens symbolique (*amour* et *sagesse*), ils ont une signification peu métaphysique pour Balzac, et Ève aura dû comprendre.

Mais nous n'avons pas le droit de juger du cœur ni des intentions. Swedenborg peut avoir entraîné Balzac loin de la sphère littéraire, loin de la sphère sentimentale, vers les régions éthérées qui seules peuvent apaiser notre soif de bonheur et de régénération. « Quand un homme est disposé à recevoir l'insufflation des correspondances[3], elle réveille en lui

1. Ce n'est pas non plus par une simple erreur de plume que Balzac appelle l'ouvrage intitulé : *Délices de la sagesse de l'amour conjugal*, tout court, *Délices de l'amour conjugal!*

2. *Séraphita*, p. 244, 245.

3. Cf. *De la nouvelle Jérusalem et de sa doctrine céleste*, trad. J.-P. Moët, 1821 : « La parole, quant au sens de la lettre, a été écrite par pures corres-

l'esprit de la parole; il comprend alors que les créations ne sont que des transformations; elle vivifie l'intelligence et lui donne pour les vérités une soif ardente qui ne peut s'étancher que dans le ciel. Il conçoit, suivant le plus ou moins de perfection de son intérieur, la puissance des esprits angéliques et marche, conduit par le désir, l'état le moins imparfait de l'homme non régénéré, vers l'espérance, qui lui ouvre le monde des esprits, puis il arrive à la prière qui lui donne la clef des cieux[1]. » Ces paroles jaillissent du cœur, pourquoi douter de leur sincérité?

Ainsi Balzac retrempe son âme. « Tout Swedenborg est là : souffrir, croire, aimer, ne faut-il pas avoir souffert, et ne faut-il pas croire? L'amour engendre la force, et la force engendre la sagesse; de là, l'intelligence : car la force et la sagesse comportent la volonté. Être intelligent, n'est-ce pas savoir, vouloir, pouvoir, les trois attributs de l'esprit angélique? »

Tout Swedenborg est là..., dit Balzac. Oui, tout le swedenborgisme balzacien est là. A quoi aboutissent toutes ses rêveries métaphysiques sinon à la force, à la volonté? Dépouillez ce terme *volonté* de sa valeur philosophique, appelez-le tout simplement énergie ou même passion, et vous voyez clairement ce que Balzac, pour son propre compte, a trouvé chez le prophète du Nord : une confirmation de sa pensée à lui, homme de volonté, qui se sent des forces juvéniles pour conquérir l'univers... et Ève!

Cette conclusion, importante en elle-même, n'a qu'une valeur relative puisqu'elle n'explique qu'un *moment* de la pensée balzacienne. Ne peut-on pas établir des liens plus durables entre *les Arcanes célestes* et *la Comédie humaine?* Pour cela, il faut d'abord mettre en lumière le fait que l'unification de la *Comédie humaine*, telle qu'elle se trouve exprimée dans l'avant-

pondances, ainsi par des objets qui signifient et représentent les choses spirituelles qui appartiennent au ciel et à l'Église. Cela a été fait ainsi à cause du sens interne dans toutes les parties de la parole et ainsi à cause du ciel, parce que ceux qui sont dans le ciel ne comprennent point la parole selon le sens de la lettre, qui est naturel, mais selon le sens interne, qui est spirituel » (n° 261).

1. *Séraphîta*, p. 242.

propos de 1842, existe *in nuce* dans le *Livre mystique*. Nous n'avons qu'à nous reporter au passage de *Séraphîta*, cité à la page 95 de cette étude, pour constater que les principes de l'avant-propos en découlent tout naturellement. S'appuyant sur l'autorité de Geoffroy Saint-Hilaire, Balzac voit, dès 1832, *l'unité de composition*, des principes qui devaient se développer *au gré des milieux où ils se trouvent*. Il ne voit qu'une seule substance en mouvement, une seule plante, un seul animal, mais des rapports continus. Dans l'avant-propos il dira : « Il n'y a qu'un animal. Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés[1]. » Et il en tire cette conclusion toute logique : humanité et animalité, c'est tout un ; il existe des espèces sociales comme il y a des espèces zoologiques. On peut, avec M. Pierre Abraham[2], chercher l'unité de la *Comédie humaine* dans l'unité même d'un « tempérament qui fonce à travers les circonstances diverses pour parachever son destin », il n'en reste pas moins vrai que l'avant-propos, loin d'être « une démonstration *a posteriori* », comme l'appelle M. Abraham, s'appuie solidement sur des principes transcendantaux élaborés une dizaine d'années plus tôt[3].

Et que Balzac n'ait guère varié sur ces principes au cours de sa carrière, rien ne le prouve avec autant d'éloquence que la célèbre page (lettre à M^me^ Hanska du 26 octobre 1834) où Balzac essaye de tracer le plan de la *Comédie humaine :* « Les *Études de mœurs* représentent les effets sociaux, base de l'édifice. La seconde assise est les *Études philosophiques*, car, après les *effets*, viendront les *causes*... Puis, après les *effets* et les *causes*, viendront les *Études analytiques*, dont fait partie la *Physiologie du mariage*, car après les *effets* et les *causes* doivent se rechercher les *principes*. Les *mœurs* sont le spec-

1. Éd. Conard, vol. I, p. XXVI.

2. Dans sa fort belle étude : *Balzac, recherches sur la création intellectuelle*. Paris, Rieder, 1929.

3. Et même déjà depuis une douzaine d'années, puisque les mêmes principes : successives transformations, le « mouvement de Dieu », analogie entre humanité et animalité, etc., se trouvent succinctement indiqués dans une page des *Proscrits*, que nous avons citée plus haut. *Ce qui revient à dire que le même principe transcendental est à la base de toute la « Comédie humaine ».*

tacle, les *causes* sont *les coulisses et les machines*. Les *principes*, c'est *l'auteur;* mais, à mesure que l'œuvre gagne en spirales les hauteurs de la pensée, elle se resserre et se condense, etc. »

Cette tripartition, que nous retrouvons dans l'avant-propos, représente les trois phases du mouvement ascendant ou descendant que fait chaque particule de la « formidable roue ». M. Marcel Barrière a exprimé sa lucide admiration pour « cette magnifique division de l'œuvre de Balzac en trois parties principales ». « *Études de mœurs*, dit-il, l'histoire à peu près complète de la société moderne dans la multiplicité de ses effets. *Études philosophiques :* les causes, les rapports qui existent entre le fait humain et l'idée qui l'a produit; les *Études analytiques*, qui remontent aux principes mêmes de ces causes, aux lois éternelles de la nature qui régissent tous les actes, créent les rapports entre l'homme et la société, lois immuables qui émanent de Dieu même[1]. »

Évidemment le principe « cause-effet » est vieux comme le monde : aristotéliciens, humanistes, sensualistes et théosophes du XVIII[e] siècle, romantiques, se sont tour à tour emparés de cette « mathématique mystique », le dualisme équilibré des deux pôles, mais Balzac y attache une valeur spéciale : l'équilibre, l'harmonie, entre Dieu et l'homme. *Ce qui n'a pas encore été mis en lumière, c'est que Balzac s'appuie ici sur l'autorité de Swedenborg, et que celui-ci contribue donc aux assises de la « Comédie humaine »*. Dans *Séraphîta* nous trouvons quelques passages convaincants :

> Le royaume du ciel, dit Swedenborg (*Arcan. célestes*), est le royaume des motifs. L'*Action* se produit dans le ciel, de là dans le monde, par degrés dans les infiniments petits de la terre; les effets terrestres, étant liés à leurs causes célestes, font que tout y est *correspondant* et *signifiant*. L'homme est le moyen d'une union entre le naturel et le spirituel[2]. [Ceci est une citation presque textuelle de l'*Abrégé*, où le terme *motif* est expliqué par le mot *fin*.]

Et à la page 295 : « Le plus grand d'entre vous a deviné sur la fin de ses jours, que tout était cause et effet réciproque-

1. *L'Œuvre de H. de Balzac*, p. 22.
2. P. 241.

ment; que les mondes visibles étaient coordonnés entre eux et soumis à des mondes invisibles. » Rapprochons ces passages d'une autre phrase de *Séraphîta*, déjà citée, mais qui revêt ici une signification on ne peut plus claire : « L'homme est effet et cause; il est alimenté, mais il alimente à son tour. En nommant Dieu le Créateur, vous le rapetissez; il n'a créé, comme vous le pensez, ni les plantes, ni les animaux, ni les astres; pouvait-il procéder par plusieurs moyens? n'a-t-il pas agi par l'unité de composition? Aussi a-t-il donné des principes qui devaient se développer, selon sa loi générale, au gré des milieux où ils se trouvaient. »

Qu'on descende ou remonte l'échelle de Jacob qu'est le système balzacien, la triade motif (ou principe)-cause-effet ou effet-cause-principe reste indissoluble. Et ce n'est autre chose que la doctrine swedenborgienne des *degrés*, qui est à la base de la doctrine novi-jérusalémite. Swedenborg formule ce principe ainsi : « La raison pour laquelle toutes choses en général et en particulier, qui sont dans le monde spirituel, sont représentées dans le monde naturel, c'est parce que l'interne se revêt des choses qui lui conviennent dans l'externe, et par lesquelles il se rend visible et apparaît. C'est ainsi que la fin[1] se revêt de ce qui lui convient, pour être comme cause dans une sphère inférieure, et de là être comme effet dans une sphère encore plus inférieure; et lorsque la fin par la cause devient l'effet, alors elle devient visible ou elle apparaît devant les yeux[2]. » Ou, plus brièvement : « La création va continuellement vers cette dernière fin (la conjonction avec le Seigneur), par ces trois, qui sont la fin, la cause et l'effet[3]. »

En rédigeant l'avant-propos, Balzac ne se rappelle plus très nettement la dette contractée envers Swedenborg, dette qu'il avait formellement reconnue à l'époque de *Séraphîta*. Il citera le nom du prophète suédois, mais un peu pêle-mêle, avec une dizaine de mystiques et de savants, pour prouver l'*unité de composition*. Il invoquera son appui pour démontrer qu'il n'y a eu qu'une religion depuis l'origine du monde. Si, en 1833,

1. Nous avons vu plus haut que Balzac remplace *fin* par *motif*.

2. *De la nouvelle Jérusalem et de sa doctrine céleste*, trad. J.-P. Moët, 1821, p. 169.

3. *De la sagesse angélique sur le divin amour*, trad. Le Boys des Guays.

c'était la religion « intérieure », nettement opposée à la religion dogmatique, en 1842, cette religion universelle : la Religion, avec majuscule, est sœur jumelle de la monarchie, et ressemble étrangement au catholicisme! Les ardeurs du néophyte pour son « Bouddha du Nord » se sont bien éteintes, et ont fait place aux exposés pondérés de l'auteur circonspect qui sait comment il faut écrire pour son public, et du candidat-député qui fait la cour au Catholicisme et à la Royauté.

* * *

Que si nous nous demandons par quelles voies, en dehors de la documentation plus ou moins directe[1], Swedenborg a fécondé la métaphysique ou la fantaisie balzacienne, de multiples hypothèses se présentent à côté de quelques certitudes.

Et constatons d'abord que l'*Abrégé* et les publications de Treuttel et Wurtz mettent Balzac en contact avec le swedenborgianisme « orthodoxe », celui de Moët, de Chastanier (1780), et non pas avec le pseudo-swedenborgianisme de Pernety et de Grabianka, lequel rattache les illuminés de Pologne et de Berlin à ceux d'Avignon[2]. Moët, bibliothécaire de Louis XVI (1721-1807), peut avoir exercé une double influence. Personnellement d'abord, puisqu'il avait groupé à Versailles quelques membres de la Nouvelle Église, parmi lesquels Parraud (Perault), autre traducteur de Swedenborg, et qui réunit à son tour quelques adeptes (Girault, Verdier, Bousie) à Paris jusqu'en 1817.

M^me^ Balzac, dont nous connaissons les sympathies mystiques, a pu subir l'influence du milieu versaillais. Il est plus probable que le jeune Balzac a trouvé *le Ciel et l'Enfer* dans la bibliothèque de sa mère ou dans la salle de lecture de

1. Nous disons plus ou moins directe, parce que Daillant de la Touche n'était pas d'une orthodoxie à toute épreuve. Il appartenait à la Société exégétique de Stockholm (Odhner, *ouvr. cité*, p. 144), dont il ne sut pas éviter les aberrations, et se mêla plus tard de spiritisme, ce qui l'éloigna davantage de la N. E. L'*Abrégé*, pourtant, reproduit assez fidèlement la doctrine, et reporte tant de passages de l'œuvre de Swedenborg lui-même que nous n'avons pas à tenir compte des inexactitudes — minimes, comparées aux libertés que Balzac prend à son tour avec ses sources.

2. Nous renvoyons ici encore à l'ouvrage de M. Viatte, et en outre à Charles Byse, *Swedenborg*, 1911-1913.

M^me^ Larcher que dans la bibliothèque scolaire des Oratoriens de Vendôme. Il se peut aussi que Balzac ait entendu parler de Moët et de son groupe versaillais par M^me^ de Berny, les Hinner ayant de toute vraisemblance connu personnellement, à la cour même, le bibliothécaire du roi.

Moët a fortement contribué à la diffusion de la doctrine céleste par d'assez fidèles traductions[1], publiées, non pas de son vivant, mais une quinzaine d'années après sa mort, par Treuttel et Wurtz, entre 1819 et 1824[2]. Nous avons vu que Balzac les possédait : il a pu les consulter. Mais soit que Moët ait connu M^me^ Balzac ou M^me^ de Berny, soit qu'il ait contribué à la « culture swedenborgienne » d'Honoré par ses traductions, son rôle a dû être bien moins important que celui de l'*Abrégé*, et nous risquons de perdre notre temps en construisant d'autres hypothèses, qui n'aboutiraient qu'à établir une influence assez discutable.

Mais combien de contacts y a-t-il eus entre la doctrine swedenborgienne et la pensée d'autres théosophes, combien de déformations et d'interprétations entre 1800 et 1830, et de combien de nuances a-t-elle pu se teinter en arrivant, par la voie orale ou écrite, jusqu'à Balzac !

« La seconde vague swedenborgienne » (Viatte, *ouvr. cit.*, t. II, p. 248), qui déferle sur la France aux environs de 1820, contient d'innombrables dépôts de pensées provenant de plusieurs courants philosophiques et religieux. D'autre part, plusieurs penseurs, dont Balzac se réclame, ont subi l'ascendant du mystique suédois, en sorte que le système unitaire de *Louis Lambert* et de *Séraphîta* amalgame la doctrine de la Nouvelle Jérusalem à tous les degrés avec d'autres systèmes théosophiques. Il se peut ainsi qu'une pensée, prise à Charles Bonnet[3], provienne indirectement de Swedenborg, mais à défaut de citations précises on ne peut arriver à des conclusions probantes. Balzac a beaucoup admiré Buffon. On se rappelle

1. Subventionnées probablement par Gustave III de Suède qui aurait royalement récompensé Moët en lui offrant 30,000 livres. Cf. Rev. Robert Hipumarsh, *Rise and Progress of the New Jerusalem Church*, p. 181.

2. Aux dépens de J.-A. Tuck (« Un ami de la vérité »). Cf. Gosse, *Portfeuille d'un ancien typographe*. La Haye, 1824, p. 91.

3. Le système de Bonnet, en effet, présente plusieurs points de contact avec la pensée swedenborgienne (Viatte, *ouvr. cité*, t. I, p. 161 ; t. II, p. 19, 219).

l'importance du concept *homo duplex*. Or, il se peut que Buffon s'inspire de Swedenborg[1], et que par une voie détournée les *Arcanes célestes* se relient à *Louis Lambert*. La trace étant faible, ces recherches concernent plutôt le problème Buffon-Balzac. Il en est de même des rapports entre Balzac et Lavater, le dernier ayant vite renié ses sympathies pour le Suédois[2], entre Balzac et de Gence[3], un des premiers en France, selon Balzac, qui ait connu la doctrine[4], ce qui n'est guère exact. Ces influences « inductives » sont minimes, comparées au contact direct avec l'*Abrégé*.

Pour Saint-Martin, la discussion est peu intéressante. Le Philosophe Inconnu a subi l'influence de Swedenborg. Aux environs de 1790, il a entretenu des relations amicales avec Silverhielm, neveu du théosophe suédois, et ses disciples, se désolidarisant du premier martinisme, celui de Pasqually, se réclameront de Swedenborg. Cela a peut-être contribué, malgré les différences qui les séparent, à la confusion des termes *martinistes* et *swedenborgiens*[5]. Les deux courants, du reste, ont encore des affinités sous la Restauration. Le capitaine Bernard, le grand propagateur de la doctrine céleste, passe par le martinisme au swedenborgianisme, et conseillera, après sa conversion à la Nouvelle Église, la lecture de Saint-Martin à son disciple Édouard Richer[6]. Balzac lui-même ne trace pas de ligne de démarcation entre les deux théosophes. Il explique ou commente la doctrine suédoise par des citations prises dans l'*Homme de désir*, le *Ministère de l'homme-esprit*, le *Tableau naturel des rapports entre Dieu, l'homme et l'univers*.

1. C'est le reproche que lui fait le marquis de Thomé (*Journal encyclopédique*, 1785), et que Balzac reprend dans *Séraphîta* : « Quelques-uns des plus illustres ont la faiblesse de se parer des plumes du paon sans lui en faire l'hommage » (éd. Conard, p. 225).

2. Viatte, t. I, p. 165.

3. Viatte, t. II, p. 25.

4. *Louis Lambert*, p. 52.

5. Erreur qui datait du XVIII[e] siècle et qu'on trouve, entre autres, chez Seb. Mercier (*Tableau de Paris*), et dans la *Gazette de Leyde*, 1785, et que le marquis de Thomé réfute dans la lettre citée : « Il est absolument faux que les Martinistes soient partisans de Swedenborg...; autant les connaissances de l'illustre Suédois sont étendues et toujours accompagnées de démonstrations, autant celles des Martinistes sont bornées et couvertes du voile du mystère. »

6. *Mélanges Le Boys des Guays*, 1864, p. 274, *passim*.

Un examen des rapports multiples et importants entre Saint-Martin et Balzac dépasserait le cadre de cette étude. Signalons seulement le fait que le Philosophe Inconnu rencontre Swedenborg dans la critique des religions « officielles » et que Balzac combine leurs idées pour construire sa célèbre apostrophe : Ministre des religions diverses, toutes prétendues vraies, etc... (p. 338), et la belle peinture quasi swedenborgienne des régions célestes, à la fin du roman, dont plusieurs passages sont textuellement empruntés au *Ministère de l'homme-esprit*[1]. Swedenborg cherche, comme Saint-Martin, en Asie le berceau de toutes les religions ; le premier croit que l'ancien livre de la Parole, antérieur à la Bible, se trouve en Chine, dans la grande Tartarie. Le second écrit dans l'*Homme de désir :* « L'Asie n'est-elle pas le berceau de l'homme et de tous les grands événements qui concernent son histoire intellectuelle? N'est-ce pas là où sont nées toutes les religions célèbres qui ont eu une grande influence sur l'univers[2]? ». Balzac peut se souvenir de l'un ou de l'autre, en considérant la religion de Swedenborg comme le résumé de toutes les religions, ou plutôt comme la Religion, « celle de l'humanité, dont les origines doivent se chercher dans la vallée de l'Indus et sur les vastes plaines du Gange » (*Louis Lambert*, p. 128)[3]. Sans doute il y a encore bien d'autres points de contact : leurs idées sur le macrocosme et le microcosme, la trine, la théocratie, mais le terrain est glissant, faute de textes précis. Et même si l'on pouvait établir des analogies plus ou moins convaincantes, on devra se demander s'il ne s'agit pas d'idées saisies au vol de la lecture ou de la conversation.

Par mille autres voies, peu contrôlables, la pensée swedenborgienne a pu entrer dans l'œuvre de Balzac. Que doit l'auteur de *Séraphîta*, sous ce rapport, à Wronski, qui avait plus de contacts avec Swedenborg qu'il ne voulait s'avouer? Sur mainte page de la *Comédie humaine* le génial inventeur de la

1. Bernheim, *ouvr. cité*, p. 91-95.

2. Cité par M. Curtius (*Hochland*, p. 454) qui a consulté l'édition de Lyon, 1790, § 273, p. 377.

3. A compléter par *Pensées, sujets, fragmens*, p. 59 : « Enfin, Swedenborg reprend au magisme, au brahmanisme, au bouddhisme les idées mystiques et rationalistes. Au fond, toutes ces religions, dont les fondateurs ne sont pas tous connus, ont une même doctrine sauf le culte, car Zoroastre, Moïse, Bouddha, Confucius, Jésus-Christ, Mahomet, Swedenborg ont les mêmes idées. »

loi du hasard a laissé son empreinte. Les idées swedenborgiennes s'étaient épanouies sur la terre polonaise, par les Miçkiewicz, les Tarnowski, les Stradinski, etc. Dans quelle mesure se sont-elles réchauffées au contact des milieux de l'émigration polonaise?

Que doit-il à Mme de Krüdener, qui a eu tant d'attaches avec le philosophe de Stockholm, par Jung Stilling, Oberlin, Lavater, comme, d'autre part, avec Saint-Martin[1]? Elle était parente des Hanski, et amie intime du père d'Ève. Pour conclure à de mutuelles sympathies swedenborgiennes, on aurait besoin de preuves solides, qui manquent[2].

Et voici d'autres « ponts » fragiles. On connaît le célèbre docteur Brisset, de la *Peau de chagrin*[3] : son prototype fut le docteur Broussais. Mais sait-on que l'avocat Broussais, son fils, a dirigé de 1830 à 1838 un groupe de swedenborgiens à Paris[4]?

Balzac a connu les Breteuil (jusqu'en 1844[5]) : s'entretenait-on dans cette vieille famille de diplomates de l'ancêtre, le baron de Breteuil, ancien ambassadeur de France en Suède, et de son illustre ami Swedenborg[6]?

Nous avons vu que des sympathies swedenborgiennes liaient Nodier et Balzac : en existait-il entre Balzac et Latouche, qui, selon M. Frédéric Ségu[7], aurait souvent entretenu le premier de la doctrine céleste propagée par le capitaine Bernard? Nous n'en avons pas trouvé de confirmation.

Mais nous voici arrivés à la grande question, celle qui termine notre enquête : *Et Ève?*

Ici, il faudra être particulièrement circonspect. Il y a certes

1. Viatte, t. II, p. 188-209.

2. Mme la princesse Radziwill, nièce de Mme Hanska, a bien voulu nous écrire à ce propos : « Madame de Krüdener nous était apparentée d'une part, et mes tantes la considéraient un peu comme une espèce de mère, *sans pour cela avoir adopté ses doctrines*. La colonie mystique, fondée par Madame de Krüdener, se trouvait dans le voisinage de la propriété habitée par mes grands-parents où tous leurs enfants sont nés et sont élevés. »

3. Cf. Cerfberr et Christophe, *Répertoire de la « Comédie humaine »*, 1925, p. 66.

4. Odhner, *ouvr. cité*, p. 366.

5. *Lettres à l'Étrangère*, t. II, p. 266.

6. Selon le Dr R. L. Tafel, *Documents concerning Swedenborg*, t. II, p. 1162, le baron de Breteuil aurait été le premier adepte français.

7. Frédéric Ségu, *Un maître de Balzac méconnu*, 1928, p. 165.

un côté positif : sans l'Étrangère, le *Livre mystique* ne serait pas ce qu'il est devenu ; sans elle, *Séraphîta* n'aurait pas porté cette luxuriante floraison pseudo-swedenborgienne, le plus souvent touffue et désordonnée, rarement d'une beauté réelle. Nous avons vu que les développements d'ordre sentimental se greffent sur des principes métaphysiques établis bien avant les premières lettres échangées avec M^me^ Hanska. Reste à déterminer si elle partageait les sympathies de son ami, si c'est elle qui l'a aiguillé de l'assez objective discussion de *Louis Lambert* et de la *Lettre à Charles Nodier*, vers l'enthousiasme effréné pour le « Bouddha du Nord ». Et il faudra répondre affirmativement. Mais c'est bien malgré elle. Balzac a beau lui dire, dans sa *Dédicace* : « Voici l'œuvre que vous m'avez demandée... Ne m'avez-vous pas ordonné cette lutte, semblable à celle de Jacob, en me disant que le plus imparfait dessin de cette figure, par vous rêvée, comme elle le fut par moi dès l'enfance? etc. », rien ne révèle, dans les *Lettres à l'Étrangère*, des sympathies de M^me^ Hanska pour la doctrine swedenborgienne.

La critique littéraire a assez insisté sur le caractère « mystique », ou simplement mystérieux, des premières lettres échangées. L'*Imitation* y joue un grand rôle, mais ce fut alors un livre à la mode, qui appartient au mysticisme catholique comme au mysticisme hétérodoxe. Il y a une atmosphère « angélique » autour des deux correspondants ; rien n'indique une angélologie swedenborgienne, mais plutôt un abus poétique du terme *ange* tel que l'aimait la mode romantique de la Restauration. Le nom même de Swedenborg est absent dans les lettres de Balzac tant qu'il élabore son roman. Si c'était l'Étrangère, l'admiratrice, qui lui insufflait les mystères des *Arcanes célestes*, la correspondance en aurait porté des traces. Au contraire : Ève garde un silence absolu sur *Séraphîta* jusqu'en 1836, un silence qui exaspère Balzac. Il se voit mal récompensé pour son labeur « diabolique » (*Étr.*, I, 185), où il s'est usé « comme Sisyphe, en efforts superflus » (p. 191), cette « terrible *Séraphîta* (p. 237), à laquelle il travaille constamment douze heures » (p. 242), malade d'extase (p. 240). Avec quelle angoisse fébrile il attend le verdict, après l'envoi du fameux exemplaire habillé de drap gris, « de ce drap qui

glisse si bien »! « Vous ne m'avez encore rien dit de *Séraphîta* », s'écrie-t-il, plaintivement, dans sa lettre du 8 mars 1836.

Et enfin la réponse, qu'on peut deviner foudroyante, à travers cette lamentable lettre de fin juin 1836, que Balzac écrit en une extrême détresse morale :

« Votre lettre m'a plus accablé que tout ce que l'envie et les calomnies, mon procès et les affaires ont jeté de lourdes niaiseries sur moi. » En effet, M^me^ Hanska a été peu tendre pour son ami. Sur un rapport de sa tante, elle a des raisons pour croire que Balzac est un débauché, un joueur. Laissons cela. Mais ce qui est fâcheux, c'est que son mécontentement entraîne un jugement sévère sur *Séraphîta*. Elle semble lui reprocher son manque d'orthodoxie, son manque de certitude. A quoi Balzac répond que *Séraphîta* est *tout foi*... « La foi affirme et tout est dit pour elle. L'ange est descendu de sa sphère pour venir au milieu des arguments du raisonnement; il oppose raisonnement à raisonnement. Il n'est pas digne de lui de ne pas formuler le doute. » Plus loin : « Quant à l'orthodoxie du livre, Swedenborg est diamétralement opposé à la cour de Rome; mais qui osera prononcer entre saint Jean et saint Pierre? La religion mystique de saint Jean est logique; elle sera celle des êtres supérieurs. Celle de Rome sera celle des foules ». Et encore : « Le chemin pour aller à Dieu est une religion bien plus élevée que celle de Bossuet, c'est la religion de sainte Thérèse et de Fénelon, de Swedenborg, de Jacob Boehm et de M. de Saint-Martin ».

« Votre croyance, résume-t-il, y mène aussi bien que la mienne. » Votre croyance! Les deux âmes ne chantent pas à l'unisson. Les convictions de M^me^ Hanska paraissent bien diamétralement opposées à celles de Balzac[1].

Balzac a beau promettre à Ève une autre *Séraphîta* (le *Lys dans la vallée*), « qui, celle-là est orthodoxe, Ève n'est pas

1. M^me^ la princesse Radziwill confirme cette déduction, en nous écrivant : « Je ne crois pas que ma tante ait jamais été portée à adopter les doctrines swedenborgiennes. Dans tous les cas, je ne me souviens pas de lui avoir jamais entendu quoi que cela soit qui pût faire supposer une chose semblable. Dans tous les cas, je ne l'ai jamais entendue même mentionner Swedenborg, et, dans toute l'œuvre de son mari, *Séraphîta* était ce qu'elle aimait le moins. »

convaincue. Elle semble avoir voulu faire un effort pour comprendre des idées neuves pour elle, « tâcher de pénétrer le sens de *Séraphîta* pour critiquer l'œuvre » (p. 336). Elle se mettra à lire des mystiques. « Je vois avec peine, écrit Balzac le 1er octobre 1836, que vous lisez des mystiques. Croyez-moi, cette lecture est fatale aux âmes constituées comme la vôtre. C'est du poison, c'est un enivrant narcotique » (p. 350)[1].

Elle revient à la charge, et la discussion devient de plus en plus âpre. « La seule amie qui s'est présentée au début de ma vie, répond Balzac, et qui m'a été une mère véritable, a revolé dans le ciel. Et vous, vous me dites qu'il y a entre nous autant d'*idées* que de distance, et vous me dissuadez de venir ! Votre lettre m'a fait beaucoup de mal. Croyez-moi, il y a dans les idées religieuses une certaine mesure au delà de laquelle tout est vicieux. Vous savez quelles sont mes religions. Je ne suis point orthodoxe et ne crois pas à l'Église romaine. Je trouve que s'il y a quelque plan digne du sien, ce sont les transformations humaines faisant marcher l'être vers des zones inconnues. C'est la loi des créations qui nous sont inférieures ; ce doit être la loi des créations supérieures. Le *swedenborgisme*, qui n'est qu'une répétition, dans le sens chrétien, d'anciennes idées, est ma religion, avec l'augmentation que j'y fais de l'incompréhensibilité de Dieu » (p. 403). Quelle distance d'idées entre les deux amants ! « Je vous le dis, parce que je vous sais si catholique romaine que rien ne peut influer sur votre esprit. » Si catholique romaine qu'elle a dû essayer de ramener la brebis au bercail : « Seulement, vous sachant belle et bonne catholique, je préfère les pages dont vous me frustrez à celles où vous me prêchez le catholicisme, et, cependant, elles me font le plus grand plaisir » (p. 417).

Et cela se prolonge. Balzac dira, le 25 août 1837 : « Enfin, je ne suis ni converti ni à convertir, car je n'ai qu'une religion

1. « Il y a eu, il est vrai, nous écrit Mme Radziwill, un moment dans sa vie, immédiatement après la mort de son père, où ma tante s'est laissée aller à des idées mystiques. Balzac, dans sa correspondance avec elle, s'efforce de la dissuader de lire des ouvrages capables de la maintenir dans cette voie. Il y est parvenu du reste, car cette période de la vie intellectuelle de ma tante n'a duré que fort peu de temps, et elle n'aimait pas en parler. » En terminant la copie de ces passages, nous profitons de l'occasion pour exprimer notre sincère gratitude envers Mme la princesse Radziwill.

et je ne partage point mes sentiments. » Il n'oublie pas ses extases de néophyte, quand, en novembre 1837, il associe Beethoven à Swedenborg, et qu'il retrouve « cet air, qui, selon Swedenborg, chante et répand des parfums, qui a la couleur et le sentiment, et qui afflue, et qui vous béatifie ». Ève, de son côté, prêchera sa conversion jusqu'en 1840. Un abîme sépare les deux amants sur le terrain des convictions religieuses : « Nos deux existences, l'une tranquille et profonde, et l'autre bouillonnante et rapide, coulent toujours parallèlement, mais il y a quelque chose qui m'afflige profondément : c'est ce défaut de cohésion. » Et voici enfin la curieuse profession de foi de Balzac, datée de 1842, véritable *transaction* entre les convictions intimes et les nécessités de la vie : « Donc, je réponds à une question grave de votre lettre [l'auteur vient d'informer l'Étrangère que *Séraphîta* et *Louis Lambert* ont mis contre lui tout le Sacré-Collège] : *Politiquement*, je suis de la religion catholique, je suis du côté de Bossuet et de Bonald, et ne dévierai jamais. *Devant Dieu*, je suis de la religion de saint Jean, de l'église mystique, la seule qui ait conservé la vraie doctrine. Ceci est le fond de mon cœur. On saura dans quelque temps combien l'œuvre que j'ai entreprise est profondément catholique et monarchique. » Et Balzac met assez brusquement, et non sans humeur, fin à cette discussion : « Vous vous trompez donc étrangement, mon ange chéri, sur moi; ne vous occupez plus de la question religieuse; vous vous faites des chagrins inutiles et faux. Nous ne pouvons pas avoir de dissidence à cet égard » (t. II, p. 48, 49). Non, décidément, ce n'est pas à une swedenborgienne qu'il aurait à proposer ce pacte !

J. van der Elst.

LA VÉRITABLE HISTOIRE
D' « UN CAPRICE » DE MUSSET
EN RUSSIE

On sait qu'après la chute mémorable de sa première pièce, *la Nuit vénitienne ou les Noces de Laurette*, sifflée à l'Odéon le 1er décembre 1830, Musset renonça au théâtre. A partir de cette époque il se contenta d'écrire des pièces *à lire*, sans se soucier le moins du monde de leur représentation en public. Quand, en septembre 1845, Bocage eut l'idée de faire représenter *Un Caprice* à l'Odéon avec Mme Naptal dans le rôle de Mme de Léry, Musset fut fort perplexe et prévit un échec. A ce sujet il écrivait à son ami Alfred Tattet :

> Il est probable que je serai obligé... d'aller aux répétitions de l'Odéon et de veiller à mon fiasco. Tout le monde dit que ce sera charmant, délicieux, etc. Seul contre tous, fort du passé et ne doutant pas de l'avenir, je compte héroïquement sur les pommes cuites...

Au moment où Musset s'attendait à des pommes cuites et tandis que le projet de Bocage, nous ignorons pourquoi, n'était pas mis à exécution en France, cette même pièce, *Un Caprice*, jouissait depuis neuf ans d'un grand succès sur les scènes de Saint-Pétersbourg.

Quoique le nombre des études sur Musset soit considérable, aucune, que nous sachions, n'a élucidé la question de ces représentations, ignorées tant par l'auteur que par la critique française. D'E. Biré à L. Séché, d'A. Barine à M. Maurice Donnay, en passant par A. Claveau, des indications analogues ou identiques se transmettent, sans donner aucun éclaircissement sur l'aventure inattendue de ce poète français joué sur une scène russe — alors qu'il ne l'était pas à Paris.

Nous essaierons de fournir ici quelques détails sur les premières représentations du théâtre de Musset en Russie et sur

ses premiers interprètes russes, en nous fondant sur les chroniques et les mémoires de l'époque.

I

Commençons par dire que toutes les œuvres de Musset étaient bien connues en Russie. Le grand poète Pouchkine, dès l'apparition des *Contes d'Espagne et d'Italie*, salua le jeune Musset en ces termes :

Tandis que l'harmonieux et monotone Lamartine préparait de nouvelles méditations pieuses sous le juste titre d'*Harmonies religieuses;* tandis que l'important Victor Hugo publiait ses *Orientales* brillantes, quoique froides, et tandis que le pauvre sceptique Delorme ressuscitait comme un néophyte qui se corrige, et au même moment, tandis que la rigueur des convenances passait à l'ordre du jour de toute la littérature française, — tout à coup apparut un jeune poète avec un petit livre de contes et de chansons, qui rendit perplexe tout le monde... Quel accueil la critique lui a-t-elle fait? On a peur pour lui, on prévoit l'indignation des journaux et l'on craint toutes les férules levées contre lui. Pas du tout. La franche espièglerie de l'aimable étourdi a tellement surpris et a tellement plu que la critique non seulement ne l'a pas grondé, mais s'est mise encore à le disculper, elle a annoncé qu'on pouvait décrire des brigands et des assassins sans avoir le but d'expliquer combien est peu honnête cette profession — et d'être en même temps un bon et brave homme; que probablement sa famille, en lisant ses vers, ne partagera pas l'horreur de certaines personnes et ne verra pas en lui un monstre[1]...

Les Contes d'Espagne et d'Italie de Musset se distinguent par une vivacité extraordinaire. De ces contes il semble que c'est *Portia* qui ait le plus de mérite; la scène du rendez-vous nocturne, le tableau d'un jaloux qui a grisonné tout à coup, la conversation des deux amants sur la mer, tout cela est charmant.

Le récit dramatique *les Marrons du feu* promet pour la France un tragédien romantique, et, dans le conte *Mardoche*, Musset, le premier des poètes français, a pu saisir le ton de Byron dans son œuvre légère, et cela n'est pas peu dire...

M^me^ Smirnova, dans ses *Mémoires*, rapporte une conversation qui eut lieu dans son salon entre gens de lettres, parmi

1. Ici Pouchkine s'est trompé : on sait qu'après la lecture des *Contes* une grand'tante de Musset, chanoinesse, le maudit et le déshérita.

lesquels Pouchkine, A. Tourguéneff, Joukovsky, Viazemsky. On causait de l'esprit français et de l'esprit allemand; on compara l'un et l'autre à la cuisine de chacun de ces pays : Viazemsky rappela qu'ayant mangé des gâteaux allemands au bord de l'Elbe, il en avait été malade pendant huit jours, tandis que les meringues françaises ne lui procuraient que du plaisir. L'esprit allemand lui rappelle le héros énorme d'une ode russe sous les pieds de qui les montagnes tremblent. Pouchkine fait observer que l'unique poète allemand lyrique et spirituel, c'est Henri Heine : en quoi il rappelle Alfred de Musset, l'humour de celui-ci mis à part. Ce sont deux poètes possédant le talent de dire simplement les choses simples, ce qui est joliment difficile.

Lorsqu'en 1836 Alfred de Musset était surtout connu en France du grand public par son *Andalouse*, au moment où Heine disait avec étonnement que parmi les gens du monde ce charmant auteur était aussi ignoré comme auteur que pourrait l'être un poète chinois, où Lamartine n'avait pas encore lu un seul vers de Musset, et bien avant que Jules Janin se fût permis de le traiter de « poète de troisième ordre », un Russe, ce même prince Pierre Viazemsky, homme du monde et homme de lettres distingué, écrivait à Tourguéneff alors à Paris :

Je suis ravi de *l'Enfant du siècle*, qui rappelle un peu *Adolphe*, en quoi je ne vois pas de mal. Qui des deux pourrait bien être M^me^ Dudevant? Décidément Alfred de Musset surpasse de toute une coudée les poètes français contemporains. Fais sa connaissance et dis-lui que Pouchkine et moi nous avions deviné en lui un grand poète quand il ne faisait encore que polissonner et faire ses farces dans *les Contes espagnols* et disait : « Or, si d'aventure on s'enquête | qui m'a valu telle conquête, | c'est l'allure de mon cheval, | un compliment sur sa mantille, | puis des bonbons à la vanille | par un beau soir de carnaval. » Et puis, dans *le Spectacle dans un fauteuil*, il s'est élevé et s'est montré dans toute sa grandeur. Ses petits drames publiés par la *Revue des Deux Mondes* sont superbes. On y sent la sève d'un poète vigoureux.

L'un de ces drames, paru dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 juin 1837, attira l'attention d'une célèbre artiste russe. Alexandra Michaïlovna Karatyguina, née Kolossova (1802-1880), fille d'une danseuse en renom, avait débuté sur la

scène russe à l'âge de seize ans. Elle n'avait que neuf ans quand elle fut remarquée par le grand fabuliste de la Russie, Ivan Krylov. A son examen elle récita la fable *l'Ane et le rossignol*, imitée par Krylov d'une anecdote contée par Diderot à M^lle^ Volland (sur le jugement prononcé par l'abbé Galiani dans une altercation entre Grimm et Le Roy), fable traduite en français par M. Parfait. Ayant entendu la charmante enfant déclamer sa fable, Krylov l'embrassa sur les deux joues et lui prédit une carrière artistique brillante. Le fabuliste fut bon prophète.

Bien des gens croyaient Kolossova destinée à remplacer Séménova, très grande actrice, mais déjà sur le retour[1]. Adorateur fidèle de la grande Clytemnestre, Pouchkine tout d'abord fut malveillant envers la jeune étoile : sa mauvaise humeur paraît dans ses *Considérations sur le théâtre russe* dédiées à Séménova :

Dans sa modeste robe d'Antigone, aux applaudissements du théâtre qui était comble, la jeune, charmante et timide Kolossova fit son apparition il n'y a pas longtemps dans l'arène de Melpomène. Dix-sept ans, beaux yeux, belles dents (d'où joli sourire fréquent), un léger défaut de prononciation charmèrent les juges de nos talents tragiques. Un verdict presque unanime déclara que Sachenka (diminutif d'Alexandra) Kolossova succédait à Séménova. Tant qu'elle fut sur la scène, ce furent des applaudissements ininterrompus. La tragédie terminée, elle fut rappelée par des cris d'enthousiasme et quand M^me^ Kolossova la grande, *filiae pulchrae mater pulchrior*, en costume russe, brillant de son orgueil maternel, apparut dans le ballet qui suivit la tragédie — ce fut un tonnerre d'applaudissements. La mère, heureuse, pleura et silencieusement remercia la foule exaltée. Exemple unique dans l'histoire de notre théâtre! Je ne fais que

1. L'*Annuaire du théâtre russe* dit à son sujet : « Alexandra Michaïlovna Kolossova, une jeune et belle demoiselle qui a fait ses études dans une des meilleures pensions de Saint-Pétersbourg, a eu la possibilité de tenir l'emploi des jeunes princesses dans la tragédie grâce à sa voix sonore et aimable, à ses manières pleines de noblesse, à sa façon artistique de déclamer les vers. Le 16 décembre 1818, elle débuta brillamment dans le rôle d'Antigone dans *Oedipe*. Elle fut frénétiquement acclamée et nos premiers écrivains se pressèrent dans sa loge. Dans le rôle de Moïna (tragédie de *Fingal* par Ozerow) elle était plastique et charmante et on a beaucoup parlé de son jeu. Le 3 janvier 1819, elle joua Esther. Le 15 mai, quand le rôle de Médée était interprété par Séménova — la reine de la scène russe — et celui de Créuse par Kolossova, le public ne cessa d'applaudir la jeune actrice, et ainsi son succès égala celui de Séménova. »

raconter sans commenter. Trois fois de suite Kolossova joua trois rôles différents avec un égal succès. Mais à quoi cela aboutit-il? L'enthousiasme pour son talent et pour sa beauté se refroidit peu à peu, les louanges devinrent moins chaleureuses, les applaudissements plus calmes : on cessa de la comparer à l'incomparable Séménova...

Pouchkine alors venait souvent chez les Kolossov et y était très bien reçu. Malgré son amour platonique pour Séménova il faisait la cour à Sacha Kolossova; peut-être même fut-il jaloux d'elle : on peut le supposer en lisant dans ces mêmes *Considérations* le reproche qu'il fait à Kolossova « de s'occuper des aides de camp de Sa Majesté plus que de ses rôles ».

En 1823, M^lle^ Kolossova, sur les conseils et aux frais de son protecteur Paul Katénine (1792-1853), qui, ayant fait la campagne de France, était revenu en Russie avec des idées libérales et une connaissance assez approfondie du théâtre français (nous avons de lui une très bonne traduction des œuvres de Corneille), se rendit à Paris où elle prit des leçons de Talma et de M^lle^ Mars. Celle-ci l'engagea à quitter la tragédie pour s'adonner entièrement à la haute comédie. Réellement, c'est dans cette voie que l'actrice russe remporta ses plus grands succès. La légende répandue en Russie veut que sur la scène de la Comédie-Française, dans *le Misanthrope* de Molière, elle jouât le rôle de Célimène[1]. Il est à noter que c'est à cette époque qu'elle vit pour la première fois Louise Despréaux, encore enfant, jouer le rôle de Joas dans *Athalie* aux côtés de Talma et celui de Louison dans *le Malade imaginaire*. C'est de cette manière que firent connaissance les deux premières interprètes de Musset : celui-ci n'était encore que le « prince de Belles Pattes », externe libre au collège Henri IV, occupé à mettre en vers latins des matières admi-

1. Il serait très intéressant de faire vérifier ce détail dans les archives du Théâtre-Français de 1823. Soulignons le fait que ce fut sur la demande de Karatyguina-Kolossova que le poète Joukovsky traduisit *Valérie* et Katénine *les Fausses confidences* et *les Jeux de l'amour et du hasard*. Notons aussi que le mari de M^me^ Karatyguina, qu'elle avait épousé en 1827, ne fut pas seulement le premier tragédien de la scène russe, mais encore un bon traducteur (*Antony, Kean, Richard d'Arlington, Thérèse*) en quoi il était aidé par sa femme. L'un et l'autre étaient constamment à l'affût de pièces nouvelles pour découvrir ce qui pouvait plaire au public russe. Il est donc tout naturel que M^me^ Karatyguina, qui suivait la littérature française, y ait fait une découverte sensationnelle.

rables et diverses. Souvent le n° 42 de la rue Saint-Lazare vit la jeune Russe venir prendre ses leçons chez M^lle^ Mars. Rentrée en Russie, son succès alla augmentant dans la nouvelle voie où elle s'était engagée — la comédie.

M^lle^ Kolossova — nous dit la chronique — renonça, en effet, à la tragédie après son retour de Paris et occupa chez nous le premier emploi dans les comédies. Ses meilleurs rôles furent Célimène, Elmire (*Tartuffe*), Sylvia (*les Jeux de l'amour et du hasard* de Marivaux), Araminte (*les Fausses confidences*), la duchesse de Guise (*Henri III*) et Valérie dans la pièce du même nom, de Scribe et Mélesville.

C'est vers cette même époque que Pouchkine se trouvait exilé au fond de la Moldavie — tel jadis Ovide. Mais il n'a pas, comme celui-ci, fléchi sous la main qui le persécutait; il n'a pas imploré son pardon dans des vers dont l'harmonie et la douceur font à peine oublier la bassesse, il n'a plié le genou devant aucune idole, il n'a rimé nulle épître, adressé aucune flatterie au puissant autocrate des Russes; et certes, ce n'est pas que l'occasion lui en ait manqué : dans l'âpre exil, regrettant tout ce qu'on aime à vingt ans, il s'est souvenu des charmes de la jeune Kolossova, de ses yeux de velours; plus près de la nature, guidé par un secret remords, il écrivit au protecteur de notre actrice son « excuse poétique ». Dès 1822, Katénine avait écrit à M^me^ Kolossova :

Pouchkine m'écrit de Kichinev et me donne mille commissions pour vous : se reconnaît coupable, demande pardon et fait de vous le plus grand éloge.

Éloge magnifique en vérité : les vers dédiés à M^me^ Kolossova furent longtemps en Russie dans toutes les mémoires :

— Qui m'enverra son image,
Les traits de la belle enchanteresse?
Admirateur passionné de son talent,
D'abord j'étais son poète.
D'un dépit peut-être injuste,
Quand seule dans la fumée des encensoirs
Cette beauté brillait dans sa gloire,
J'ai couvert d'un coup de sifflet
Les hymnes à son adresse.

Périsse cet acte de colère,
Périsse le son menteur de la lyre!
Elle est coupable, mon cher ami,
Devant Célimène et Moïna.
Ainsi, d'une âme légère,
O dieux, un mortel vous dénigre,
Mais bientôt de sa main tremblante
Il vous offrira de nouvelles holocaustes.

A cette époque le théâtre, comme tout le reste, était complètement soumis à l'omnipotence du gouverneur général de Saint-Pétersbourg, le comte Miloradovitch, homme capricieux, militaire inculte — le Murat russe, comme on l'appelait — qui avait ses sympathies et ses antipathies très prononcées. M^lle^ Kolossova et son futur mari, le célèbre tragédien Basile Andréévitch Karatyguine (1802-1852), étaient du nombre de celles-ci.

Toutes les questions se décidaient chez le directeur du théâtre, le prince Chakhovskoï, où chaque soir le gouverneur venait en visite. Pour ne pas trop l'ennuyer d'affaires, la maîtresse en titre de Chakhovskoï, l'actrice Ejova, invitait chez elle de jolies et jeunes actrices, surtout des danseuses. Miloradovitch approuvait tous les projets de Chakhovskoï et, influencé par de beaux yeux, trouvait que tout allait pour le mieux dans le meilleur royaume théâtral. On dépensait des sommes insensées pour des ballets, on ne donnait d'avancement qu'aux élèves de Chakhovskoï; les autres étaient persécutées ou même renvoyées, et c'est ce qui advint à Kolossova, parce qu'elle surpassait Walberckowa, l'élève favorite de Chakhovskoï.

Mais les soirées du prince Chakhovskoï, fréquentées par beaucoup d'écrivains de talent, furent très utiles aux acteurs : ils y entendaient des critiques de juges compétents, soit sur les œuvres dramatiques, soit sur le jeu des acteurs. Insensiblement, leur goût se développa, leur savoir s'élargit; ils empruntèrent à leurs aristocratiques relations le bon ton et les belles manières, grâce auxquels ils furent bien accueillis dans le monde et purent se tenir en scène comme il convenait dans les rôles de gens de la haute société.

Il n'y a donc pas lieu d'être étonné que les proverbes de Musset — où n'apparaissent que des personnages titrés —

aient trouvé de si excellents interprètes parmi les acteurs russes.

Selon l'usage admis, M^lle^ Kolossova alla à Moscou donner quelques représentations. Elle y eut un succès à nul autre pareil. Un détail fera juger de cette vogue : en achetant leurs billets pour la représentation de bénéfice de M^lle^ Kolossova, la plupart des spectateurs demandaient à payer le double du prix, estimant que cela même était au-dessous de ses mérites ! Une inondation étant survenue sur ces entrefaites à Saint-Pétersbourg, le directeur du théâtre impérial de Moscou pria l'actrice de rester à Moscou pour quelque temps encore, puisque les théâtres de Saint-Pétersbourg étaient fermés, et l'assura qu'elle n'aurait de ce chef aucun désagrément : du reste, il prenait tout sous sa responsabilité. Mais après son retour à Saint-Pétersbourg, aucun rôle ne lui fut plus confié jusqu'au moment où on lui enjoignit de tenir un personnage de troisième ordre. Vexée, elle refusa.

Alors, sur l'ordre du comte Miloradovitch, le chef de la police en personne vint l'arrêter. Elle n'était pas chez elle et, quand elle rentra, sa mère éperdue l'engagea à se rendre au plus vite à Tsarskoïé-Sélo pour y implorer la grâce du tsar.

Elle se rendit dans le parc de la résidence impériale et, sur le conseil d'un jardinier qui lui indiqua les habitudes d'Alexandre I^er^, vint se jeter aux genoux du tsar qui se promenait avec son chien. Alexandre la releva gracieusement, l'écouta, lui promit tout ce qu'elle désirait, ajoutant qu'elle n'avait qu'à transmettre sa requête écrite à l'officier de service. « Dans une demi-heure elle sera sur mon bureau et vous obtiendrez pleine satisfaction. » Après cette promesse, le tsar lui fit servir un verre de thé. M^lle^ Kolossova rentra le cœur léger à Saint-Pétersbourg. Quel ne fut pas son étonnement, quand le surlendemain elle eut connaissance de la résolution d'Alexandre I^er^, entraînant sa démission (sans droit à aucune pension, vu ses plaintes jugées importunes par l'empereur) et son arrestation par ordre exprès de celui-ci ! « Tel était ce maître — tissu de contradictions — arlequin au moral comme au physique » (Pouchkine).

Quant à son futur mari, Karatyguine (prisé si haut par le voyageur français Henri Mérimée), son sort ne fut guère plus favorable : se trouvant un jour au théâtre dans une loge d'ac-

teur, assis sur un coin de table en train de causer avec un de ses camarades, il ne remarqua pas l'entrée du directeur du théâtre et ne rectifia pas militairement la position. Le directeur se plaignit à Miloradovitch, qui, ravi de l'occasion, donna immédiatement l'ordre d'arrêter Karatyguine qui fut enfermé à la forteresse Pierre et Paul. La mère de l'acteur, tout en larmes, alla se jeter aux pieds du satrape, qui ne trouva rien de mieux à répondre que : « J'ai vu du sang, les larmes ne me troublent pas ; je n'aime la comédie que sur la scène. » Karatyguine ne fut libéré après trois jours d'incarcération que grâce à l'intervention d'une danseuse figurant au sérail de ce don Juan militaire.

Nous voici au début du règne de Nicolas I^er^, signalé par le grand procès des « décembristes », où furent impliqués les membres des plus grandes familles de l'empire. Néanmoins Pouchkine, malgré ses liens d'amitié et ses relations avec la plupart des membres de cette organisation fameuse, qui tous ne juraient que par ses vers, ne fut pas inculpé : soit qu'ils n'aient pas voulu compromettre l'avenir de cet homme de génie, soit par prudence, les décembristes n'admirent jamais Pouchkine dans leurs rangs. Et quoique celui-ci se soit toujours tu pour les grands de ce monde, son noble silence eut raison de Nicolas : Pouchkine revit les bords de sa chère Néva et « l'ombre des coulisses » où s'étaient écoulées ses plus heureuses années. C'était en 1826. On jouait *les Fausses confidences* de Marivaux, traduites par Katénine qui amena dans la loge de M^me^ Kolossova le « pécheur repentant », comme se nomma Pouchkine. « Les sourcils peints... » lui rappela l'actrice en riant. — « Assez, au nom du ciel ! » répliqua Pouchkine tout confus en coupant la parole à son interlocutrice et en lui baisant la main. « Il ne faut pas éveiller le chat qui dort. Jurez-moi de ne jamais reparler de cette gaminerie. » L'actrice promit et la paix fut faite.

II

Publié dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin 1837, *Un Caprice* aurait, sans doute, passé inaperçu en France comme la plupart des autres « pièces à lire » du poète, sans

le rebondissement que celles-ci avaient trouvé en Russie[1]. Mme Karatyguina, enchantée de la lecture de cette comédie, en suscita la traduction : elle fut faite par Amplii Nikolaévitch Otchkine, censeur et homme de lettres, qui publia sa traduction sous le titre *l'Esprit féminin vaut mieux que tous les raisonnements* dans la « Bibliothèque de lecture » (1837). La pièce, que Mme Karatyguina fit accepter par la direction du théâtre Alexandrinsky, fut jouée pour la première fois le 8 décembre 1837, au profit de Sosnitzky, alors malade. Arrêtons-nous à cette figure un instant.

Ivan Ivanovitch Sosnitzky (18 février 1794-24 décembre 1871) était un acteur de premier ordre. Il a été le premier à parler sur la scène le langage naturel de la vie : avant lui, les plus grands talents suivaient la même routine, s'adonnant à une déclamation artificielle qu'on a appelée dans la suite « le jeu dramatique sur échasses ». Après avoir débuté en 1811, Sosnitzky joua les rôles de mauvais sujets, de dandies, de gens du monde et parfois de domestiques : son talent était des plus variés, s'étant développé à une excellente école. Disons en passant qu'il se destinait à être machiniste; mais le prince Chakhovskoï, ayant deviné en lui une vocation plus élevée, s'était occupé de son éducation. Beau, bien fait, la figure expressive et joviale, le sourire agréable et malin, les yeux vifs et intelligents, danseur incomparable, il joua admirablement les rôles d'hommes de salon. Imitant l'allure de célébrités de son temps, Sosnitzky est devenu sur la scène une autorité pour les modes et les manières, l'arbitre des élégances de la jeunesse dorée de son temps. Il fut le favori de tout Pétersbourg et l'ami de Pouchkine : en 1832, il avait joué le *Mozart* de celui-ci. D'autres rôles encore l'avaient rendu célèbre : celui de don Juan dans la pièce de Molière, celui du comte Almaviva dans le *Mariage de Figaro*. Rétabli de l'indisposition qui avait

1. Le célèbre compositeur Tchaïkovsky prisait infiniment ces comédies de Musset; il s'étonnait que les compositeurs français n'en tirassent pas des sujets d'opéra. Ayant découvert dans le bas d'une bibliothèque, devant laquelle il était à genoux, *André del Sarto*, il se mit à le lire et ne se releva que quand il en eut fini la lecture. Dans une de ses lettres à son frère, il dit : « Je suis fou d'Alfred de Musset. Hier, en lisant *les Caprices de Marianne*, j'ai poussé des exclamations sur tous les tons et, naturellement, en un instant j'ai décidé de composer un opéra sur ce sujet... Que c'est beau!... »

donné lieu à la représentation du 8 décembre, il joua le rôle du comte de Chavigny à partir du 26 janvier 1838 (troisième représentation; la seconde, annoncée pour le 21 décembre 1837, n'avait pu avoir lieu que le 28, par suite cette fois d'une indisposition de M^me^ Karatyguina, interprète, dès le début, du rôle de M^me^ de Léry).

L'affiche de la première se présentait, traduite, comme suit :

1837

THÉATRE ALEXANDRINSKY

AUJOURD'HUI MERCREDI 8 DÉCEMBRE

Les acteurs russes attachés à la cour joueront au profit de l'acteur M. SOSNITZKY

LA FRÉGATE ESPÉRANCE

Par PYSAREFF...

. . . . .

Première représentation de

L'ESPRIT FÉMININ

VAUT MIEUX QUE TOUS LES RAISONNEMENTS

Proverbe dramatique en un acte d'Alfred DE MUSSET, tiré de la *Revue des Deux Mondes,* traduit du français.

Le rôle du comte de Chavigny, vu la maladie de M. SOSNITZKY, sera rempli par M. MAXIMOFF.

Personnages :

Comte de Chavigny.	M. MAXIMOFF I.
Mathilde, sa femme	M^me^ ASSENKOWA.
M^me^ de Léry	M^me^ KARATYGUINA I^re^.
François, domestique	M. KRAJUCHKINE.

Première représentation de

LE SECRET DE MON ONCLE

Vaudeville...

. . .

Ordre du spectacle :

1) **Frégate Espérance;** 2) **L'Esprit féminin vaut mieux que tous les raisonnements;** 3) **Le Secret de mon oncle.**

Lever du rideau à 7 heures.

Au théâtre russe *Un Caprice* fut représenté cinq fois dans la saison 1837-1838, une fois en 1838-1839, une fois en 1839-1840, deux fois en 1843-1844 et une fois en 1844 (au bénéfice de Mme Karatyguina). Depuis, le *Caprice* fut repris au théâtre russe par la jeune Orlova, venue de Moscou en 1851. En tout, jusqu'en 1856, *Un Caprice* fut représenté au théâtre russe dix-neuf fois : c'est-à-dire qu'il occupe la troisième place parmi toutes les traductions des pièces étrangères représentées au théâtre Alexandrinsky.

Nous connaissons déjà les acteurs principaux, interprètes des rôles de Mme de Léry et du comte Chavigny : Mme Karatyguina et Sosnitzky. Faisons brièvement connaissance des autres acteurs, tous au reste de premier ordre, et qui selon nous eussent donné pleine satisfactiou à Musset.

Commençons par « Mathilde » : Mme Barbe Nicolaevna Assenkova (1817-1841), surnommée l'*espiègle*. Élève de Sosnitzky, qui, soit dit en passant, avait d'abord renoncé à s'occuper d'elle vu son « incapacité », et qui finit par reconnaître ses aptitudes, elle se faisait remarquer autant par son grand talent que par une incomparable beauté slave. Elle excellait surtout dans les rôles très jeunes, où sa prestance, sa voix enchanteresse, sa façon de chanter, ses manières élégantes, sa mimique lui valurent d'extraordinaires succès, dont abusa la direction en exigeant d'elle un service excessif. La beauté de « la plus jolie des soubrettes » lui attirait les hommages fervents d'une quantité d'adorateurs qui, pour elle, tâchaient à qui mieux mieux de se surpasser en folies les plus extravagantes[1]. Mais son succès lui valut la haine et l'envie de ses camarades — les actrices. Tout adonnée à son art, ces vils

1. Ainsi Nachtchokine, ami de Pouchkine, un Nabab fabuleux qui, amoureux fou de Assenkova, paya une somme extraordinaire à sa femme de chambre pour un bout de la chandelle qui avait éclairé l'actrice pendant qu'elle apprenait justement le rôle de Mathilde, fit encastrer ce souvenir dans un chandelier d'or. Mis ainsi en rapport avec la femme de chambre de l'actrice, il lui paya un an de ses gages pour qu'elle quittât brusquement son service. Puis, s'inspirant du sujet d'un poème de son génial ami, *la Maisonnette de Colomna*, où la critique russe trouve dans l'exécution quelque chose qui rappelle *Namouna*, Nachtchokine travesti en femme se présenta chez l'actrice qui représentait si bien les hommes, fut accepté et resta, comme femme de chambre, au service d'Assenkova pendant trois semaines, c'est-à-dire jusqu'au jour où, pas plus heureux que le héros du conte de Pouchkine, il fut honteusement mis à la porte, ayant été trouvé le rasoir en main et une joue ensavonnée.

sentiments féminins lui étaient douloureux au point de la blesser à mort. Et comme elle faisait une grande dépense d'énergie sur les planches, « cette flamme brûlante que son sein palpitant ne pouvait contenir » accéléra la marche de la phtisie, qui l'emporta jeune encore. Sa mort prématurée inspira à Nékrassov, poète de la souffrance du peuple russe, des vers tristes comme le son d'une corde qui se rompt :

Je me souviens, dit-il, le rideau se leva, la foule se tut. — Et pour la première fois tu apparus sur la scène, comme une aurore ensoleillée. — Le théâtre éclata en applaudissements, et tous, les dilettantes comme les sceptiques, rendirent un égal hommage à ton talent... — Mais si tu avais essuyé un échec, combien cela eût mieux valu pour toi! — Hélas! tu fus trop naïve en entrant dans les coulisses — Tu compris noblement la vocation de l'actrice... — Sollicitations, couplets, soupirs, — rien ne te tenta, tu t'enfermas comme une fée inaccessible. — Mais, rebutés, les ignorants sans cœur décidèrent de se venger. — De bouche en bouche la perfide calomnie comme une vipère ailée se portait partout. — Ton âme tendre et belle comme ton corps ne put supporter de telles insinuations, — Elle fut vaincue et tes ennemies triomphèrent. — Malgré tout, jusqu'à tes derniers jours tu ne quittas pas la scène. — Tu aimas la gloire... — Le théâtre, hélas, t'applaudissait avec une tristesse désespérée. — Tu connaissais bien ton sort — Mais pourtant, jusqu'à la fin ta voix, qui allait s'éteignant, chanta le bonheur et l'espérance. — C'est ainsi que tombe une étoile filante — Qui dans son vol — Lance encore ses derniers rayons.

Après M^me^ Assenkova, le rôle de Mathilde eut la chance d'être tenu, en 1844, par Véra Vassilievna Samoïlova — encore une célébrité — qui joua à merveille les mondaines. C'est pour elle que Tourguéneff écrivit *la Provinciale*, où se fait sentir l'influence de Musset, et où elle avait un rôle qu'un critique de l'époque comparait à celui de Jacqueline.

Maximoff I (Alexis Michaïlovitch, 1813-1816), qui remplaça Sosnitzky aux deux premiers spectacles du *Caprice*, était un acteur bien connu, l'un de cette lignée des Maximoff qui fournit tant de comédiens illustres à la scène russe. Il se distingua surtout dans les rôles de Figaro (jusqu'au jour de la prohibition par Nicolas I^er^ du *Mariage de Figaro*), de Kean, de Chlestakov, de Tchatzky et autres. C'était un acteur ardent, à la voix sonore et à la diction impeccable.

Mais les palmes furent toujours pour Alexandra Michaïlovna.

La femme de Karatyguine, disait d'elle l'actrice allemande Caroline Bauer, par son jeu magnifique était un exemple de l'harmonie la plus complète. Grande, majestueuse, gracieuse et épanouie, avec des yeux merveilleux, d'un noir de velours qui transperçait les cœurs, elle possédait, en outre, une voix chaude et forte et mettait dans ses rôles la passion la plus brûlante. Elle jouait réellement en perfection.

Voici en quels termes la chronique parle des premières représentations d'*Un Caprice :*

Dans la revue *Bibliothèque de lecture* de l'année 1837 fut imprimée la traduction de la comédie, ou plutôt d'un proverbe dramatique d'Alfred de Musset, *l'Esprit féminin vaut mieux que tous les raisonnements* (*Un Caprice*). Jusque-là jamais elle n'avait été représentée. A Paris on jugeait qu'elle n'était pas faite pour la scène, pas plus que toutes les œuvres de Musset publiées la plupart dans la *Revue des Deux Mondes*. C'est à Alexandra Michaïlovna Karatyguina que vint l'idée de faire représenter cette pièce à l'occasion de son bénéfice de la saison 1837-1838 : le succès couronna complètement sa tentative. La bénéficiaire joua le rôle charmant d'une femme du monde, M^me^ de Léry, qui fait la coquette avec le comte de Chavigny tout en bavardant avec lui près de la cheminée et finit par le faire tomber à ses genoux et lui demander sa main[1].

Tout le charme de ce petit acte consiste naturellement dans la façon de savoir mener finement la conversation, de manière que le spectateur oublie qu'il se trouve au théâtre et s'imagine que devant lui babillent non des acteurs, mais de vraies gens du monde. M^me^ Karatyguina et M. Sosnitzky réussirent à donner cette illusion.

Pour des acteurs russes, c'est là un véritable exploit. Dans nos salons du grand monde d'alors, comme d'à présent, on ne parlait guère russe; c'est pourquoi rien n'est plus difficile que de tenir une conversation correcte en russe. L'excellente traduction d'Otchkine a un peu facilité la tâche aux exécutants.

Dès 1841, prévoyant le temps où elle quitterait la scène, M^me^ Karatyguina, avec une rare magnanimité pour une actrice, se préparait une remplaçante, M^lle^ Dur.

1. Il est facile de voir que le chroniqueur russe se trompe : si le comte de Chavigny se met à deux genoux devant M^me^ de Léry, c'est pour tout autre chose.

Quand pour quelques représentations elle revint à Moscou avec son mari, toute la capitale fut agitée; il y avait foule à la caisse, tellement il était difficile d'obtenir une place quelconque. L'immense théâtre Pétrovsky retentit d'applaudissements. On ne parlait que du jeu des époux Karatyguine dans les salons et les hôtels aristocratiques, dans les demeures plébéiennes et dans les auberges, dans les rues et sur les places; on rompait des lances par eux dans tous les journaux[1].

Et c'est après de tels triomphes obtenus en tournée que Mme Karatyguina quitta la scène.

Dans la saison 1844-1845, dit la chronique de l'époque, le théâtre Alexandrinsky fit une perte irréparable en la personne d'A. M. Karatyguina. Après elle, il n'y eut plus de pareille actrice. Dans les dernières années elle paraissait de plus en plus rarement, parce que les représentations des pièces de Molière, Beaumarchais et Marivaux étaient de plus en plus espacées et que, vu la nature de son talent, elle ne pouvait s'adapter au drame nouveau.

Ainsi on peut dire que « la Mlle Mars de Saint-Pétersbourg », comme on l'appelait alors, a pris sa retraite à temps; néanmoins avec sa retraite la représentation de bien des pièces devint impossible et le répertoire, par cela même, assez monotone. Par surcroît, la jeune génération des actrices, par le départ d'Alexandra Michaïlovna, perdit un modèle merveilleux et un excellent professeur. Le 17 octobre 1844, un spectacle final lui permit de jouer deux rôles bien différents : Marie Stuart et Mme de Léry. Après quoi, ce furent les adieux, accompagnés d'ovations chaleureuses et de force fleurs.

Dans le n° 240 de *l'Abeille du Nord*, du 21 octobre 1844, un critique donne le compte-rendu du spectacle en ces termes :

Alexandra Michaïlovna Karatyguina a joué pour la dernière fois, le 17 octobre, le rôle de Marie Stuart (dans la tragédie de Schiller) et le rôle de Mme de Léry (dans le proverbe dramatique d'Alfred de Musset, *l'Esprit féminin vaut mieux que tous les raisonnements*). Nous ne dirons rien de l'interprétation d'Alexandra Michaïlovna Karatyguina, parce que si nous disions que son jeu a été parfait dans la tragédie comme dans la comédie, il n'y aurait là rien de nouveau. Mais

1. Cf. Bélinsky, *Du jeu de Karatyguine*.

la façon dont cette artiste incomparable a pris congé du public a été quelque chose de nouveau, car jamais nous n'avions vu rien de semblable sur la scène russe... Alexandra Michaïlovna entra en scène; elle fut accueillie par une salve d'applaudissements qui durèrent sans interruption pendant dix minutes, renforcés par des acclamations frénétiques. Pendant la représentation, les rappels et les applaudissements allèrent leur train, soulignant l'incomparable interprétation de la pièce jouée par l'artiste. Mais quand la seconde pièce, *l'Esprit féminin vaut mieux que tous les raisonnements*, fut terminée, les adieux du public commencèrent; ces adieux furent tout à fait dans « l'esprit féminin ». Et jamais pareille chose ne s'était vue sur la scène russe, des adieux cordiaux, sincères... Les tonnerres d'applaudissements et d'acclamations étaient accompagnés de larmes et Mme Karatyguina ne put pas elle-même retenir les siennes. Les couronnes et les bouquets pleuvaient sur la scène... Nous ne pouvions nullement nous faire à l'idée que jamais plus nous ne reverrions Mme Karatyguina sur la scène. Qui la remplacera? Elle repose sur des lauriers... C'est triste, mais que voulez-vous y faire?

III

Comment s'opéra le passage d'*Un Caprice* du répertoire russe à la scène française? Mme Karatyguina, dans ses *Souvenirs*, va nous le dire. En 1845, avant son départ pour l'étranger, elle donna un grand dîner auquel furent invités, entre autres convives, Gédéchov, directeur du théâtre français à Pétersbourg (piètre sire de qui nous avons une ironique description dans les lettres de Mme Allan), nommé au poste directorial par un vieux maniaque, le ministre de la Cour, en vertu de cet unique principe que « les gens de qualité savent tout sans avoir rien appris »; M. Nestor Koukolnik, auteur dramatique, qui faisait la cour à la maîtresse de la maison; Boulgarine, journaliste reconnu plus tard comme mouchard; Sosnitzky et sa femme Hélène Jakovlevna, qui savait « unir à la froideur du cœur le feu extraordinaire de ses yeux captivants » (Pouchkine); Maximoff, le premier interprète du rôle du comte de Chavigny; Mme Lestrelli, sœur de la célèbre tragédienne; la princesse Gagarine, née Séménova. Parmi les invités furent aussi, nous raconte Mme Karatyguina,

un artiste de talent, Allan, avec sa femme Mme Allan-Despréaux que

j'avais vue en 1823 à Paris sur la scène de la Comédie-Française jouant avec Talma, dans *Athalie* de Racine, le rôle de Joas et aussi le rôle d'une petite fille, Louison, dans *le Malade imaginaire* de Molière. Dès l'arrivée des époux Allan à Pétersbourg, cette charmante artiste et moi nous sommes devenues amies et quand après avoir obtenu une pension du théâtre de Saint-Pétersbourg Mme Allan se disposa à rentrer à Paris, c'est moi qui l'engageai à jouer, pour son début, un charmant proverbe dramatique d'Alfred de Musset, *Un Caprice, ou un jeune curé fait les meilleurs sermons*, pièce qui jusqu'alors, je ne sais pourquoi, n'était connue ni d'elle ni d'aucun autre artiste français. J'avais découvert cette pièce dans le périodique *la Revue de Paris*[1]... Dans ce rôle Mme Allan devait enchanter tout Paris, d'après Jules Janin qui, en parlant dans son article de la découverte faite par une artiste russe d'une perle de la littérature française, inconnue aux Français, termina par ce vers de Voltaire : « C'est du nord aujourd'hui que nous vient la lumière. »

C'est en 1833 que la troupe française s'était installée au théâtre Michel : ce théâtre était devenu le lieu de rendez-vous du monde élégant de Pétersbourg. La salle était toujours comble ; les femmes en toilettes d'apparat, constellées de diamants, formaient un champ où Fantasio eût pu cueillir ses bleuets. Les hommes, en uniforme pour la plupart, aux poitrines chamarrées d'or et couvertes de décorations, occupaient les premiers rangs. Tous les grands personnages de la capitale se croyaient obligés de fréquenter ce théâtre quel que fût leur âge, et plus d'une fois on put voir ces vieillards décrépits somnolant dans leurs fauteuils.

L'arrivée de M. et Mme Allan en 1837 réveilla le théâtre Michel. La chronique dit que jusque-là on n'avait jamais vu d'acteurs pareils. Voici comment elle s'exprime au sujet de Mme Allan :

Née Despréaux, toute jeune encore, elle avait conquis une réputation de premier ordre au Théâtre-Français de Paris. Elle jouait les

1. Mme Karatyguina, qui écrivit ses mémoires à l'âge de soixante-dix-sept ans, fait erreur, puisque *le Caprice* de Musset parut dans la *Revue des Deux Mondes* et n'avait qu'un seul titre. *Un jeune curé fait les meilleurs sermons* était la phrase finale du proverbe, mais alors le double titre dont les deux parties étaient jointes par la conjonction *ou* paraissait si indispensable pour la pièce qu'un poète russe écrivit même à ce propos à un auteur de ses amis : « Ta comédie est sans *ou* et ne verra pas la lumière de la rampe. »

rôles d'ingénues d'une manière si parfaite que Mlle Mars commença à regarder la débutante d'un œil d'envie et obtint son éloignement de la maison de Molière. Le Gymnase où régnait alors Scribe s'est empressé d'engager la jeune actrice pour lui faire jouer le répertoire de cet auteur, qui écrivit force pièces pour elle. Bientôt, à ce même théâtre, vint remplir les rôles de jeune premier Allan, qui sortait de l'Opéra-Comique et qui dans le drame s'est montré de première force. Le jeune couple ne tarda pas à s'unir par des liens légaux et côte à côte continua à jouer dans les petits drames et les vaudevilles.

L. Séché donne sur les origines de Mme Allan des détails très précieux. La famille Ross-Despréaux habitait la Belgique où, en 1810, naquit Louise Ross, qui prit plus tard au théâtre le nom de Despréaux.

Passe pour tes prénoms! — s'écriait Talma, auquel elle avait été présentée à Anvers pour jouer le rôle de Joas dans *Athalie*, — mais, ma chère enfant, je ne peux pas décemment t'afficher sous le nom de Ross!

Et comme la petite rougissait, disant :

— Que voulez-vous, Monsieur, c'est mon nom!

Talma, touché de son air ingénu, se hâtait de lui répliquer :

— Sans doute, mais tu dois bien en avoir un autre!... Comment s'appelle ta mère?

— Despréaux.

— A la bonne heure! Louise Despréaux, voilà au moins un nom de théâtre...

A quelque temps de là, le 14 décembre 1820, elle parut à la Comédie-Française, à côté de Talma, dans *Athalie*, et un an plus tard, après avoir joué au théâtre Feydeau le rôle de l'enfant dans *Camille ou le Souterrain*, elle fut admise au Conservatoire dans la classe de Michelot, où elle tint toutes ses promesses.

Rappelons-nous que c'est en jouant le rôle de Joas, dans *Athalie*, que la jeune Despréaux attira l'attention de la future Karatyguina, qui, venue alors avec sa mère à Paris, vit celle qui devait plus tard, en Russie, devenir son amie.

C'est donc sous les auspices de celle-ci que la comédie de Musset trouva accès au théâtre Michel de Pétersbourg : Mme Allan, qui avait certainement vu son amie dans le rôle

de M^me^ de Léry, eut l'excellente idée de faire représenter la pièce, *en français*, pour le bénéfice de son mari. Voici le programme de cette soirée, que nous tenons de l'amabilité de M. Nélidov, directeur du Musée des théâtres de Léningrad :

1843. AU THÉATRE MICHEL. Samedi 4 Décembre.

Les acteurs français de S. M. Impériale
auront l'honneur de donner au bénéfice de M. ALLAN
la première représentation de

UN CAPRICE

Ou « Un jeune curé fait les meilleurs sermons ».

Comédie-proverbe en un acte de M. Alfred DE MUSSET.

Personnages :

Le Comte Chavigny	M. Allan.
Mathilde, sa femme	M^me^ Alexandre Mayer.
M^me^ de Léry	M^me^ Allan-Despréaux.
Un domestique	M. Tonine.

La première représentation de

LE MENUET DE LA REINE

Comédie-vaudeville en 2 actes par M. N. FOURNIER.

Représentée pour la première fois, sur le théâtre du Gymnase dramatique, le 27 janvier 1843.

Au 2^e^ acte M. Vernet et M^lle^ Esther danseront le Menuet, suivi d'un pas de deux.

Personnages :

Carlo Vestris, premier du nom	M. Vernet.
Eugène, son neveu	M. Courcy.
Félicité, sa gouvernante	M^me^ Louise Daudel.
Le chevalier de Parny, officier d'ordonnance de la maison de l'Empereur	M. Alexandre.
M^lle^ Louise Contat, artiste de la Comédie-Française	M^lle^ Annette.
Joséphine, sa filleule, jeune danseuse	M^lle^ Esther.
Un domestique	M. Tonine.

La scène se passe au 1^er^ acte chez Vestris, au 2^e^ acte au château de M^lle^ Contat, à Ivry.

La première représentation de la reprise de

UN PREMIER AMOUR

Drame en 3 actes, mêlé de chant,

par MM. Bayard et Émile Vanderburgch.

Personnages :

M. de Ramière	M. Allan.
Edmond, son fils	M. Bressant.
Florestan Buguet	M. Vernet.
Alfred de Luzzi	M. Alexandre.
Alexis, domestique de Florestan	M. Francis.
Benoît, domestique de Mme d'Offely	M. Auguste.
Élise d'Offely	Mme Allan-Despréaux.
Mme Caridan	Mme Corrège.
Une dame	Mlle Eugénie.

Société, femme de chambre.

Ordre du spectacle :

1) **Le Menuet de la reine**; 2) **Un Caprice**; 3) **Un Premier amour**.

On commence à 6 heures et demie.

Un Caprice au théâtre Michel fut représenté six fois dans le courant de la saison 1843-1844, avec M. et Mme Allan et Louise Mayer[1], qui d'après un faiseur de bons mots pétersbourgeois ne laissait rien à désirer (Désirée Mayer qui jouait avec sa sœur, malgré sa beauté, ne plaisait pas au public), et MM. Dufour et Bressant, de qui les « barynies » de Péters-

1. Disons en passant quelques mots de Louise Mayer qui fut la première Mathilde du *Caprice* sur la scène française de Pétersbourg. Elle débuta, le 18 juin 1841, dans *le Démon de la Nuit* et *le Cabaret du Lustucru*. Ensuite elle joua les pièces du répertoire de la fameuse Virginie Déjazet. Le public de Pétersbourg connaissait bien ce répertoire joué en russe depuis quelques années déjà pour l'avoir vu interprété par la brillante Assenkova, en russe la première « Mathilde ». Le chroniqueur ajoute d'ailleurs qu'entre le talent des deux actrices il y avait beaucoup de ressemblance. Louise Mayer devint la lionne de la saison. Elle excellait surtout dans les rôles de grisettes (*les Premières armes de Richelieu, Madelon Friquet, Fragoletta, le Roi de quinze ans*).

Notre affiche porte Mme Alexandre Mayer. C'est qu'à Pétersbourg elle avait épousé un acteur de peu de mérite venu après elle, M. Alexandre. Mais elle n'était pas née pour le bonheur conjugal. Aussi se sépara-t-elle bientôt; elle vit son ex-mari exilé pour avoir dit un jour au régisseur Peyssard, avec qui elle était fort bien : « Il fait un temps à ne pas mettre un régisseur dehors. »

bourg étaient toutes, dit la chronique, « amoureuses comme des chattes ».

Les saisons suivantes, de 1844 à 1847, font encore figurer *Un Caprice* parmi les pièces le plus souvent représentées. L'année 1845 fut mémorable pour les habitués du théâtre Michel, car elle vit les débuts de Berton et de Mme Plessy, laquelle devait mettre fin à la carrière théâtrale de Mme Allan en Russie[1]. Mme Plessy-Arnould, sociétaire de la Comédie-Française, jeune beauté pour qui Scribe écrivit ses dernières comédies, eut l'idée de quitter Paris à la suite d'une peine de cœur et de venir à Pétersbourg. Avant son départ elle avait épousé le vieil Arnould. Elle débuta le 16 octobre 1845 dans une comédie qui avait été écrite pour elle, *Un verre d'eau* (rôle de la reine Anne).

Le public enthousiaste était fou de la nouvelle étoile, « grande dame » par excellence : le théâtre était toujours comble et Mme Allan fut complètement oubliée. Elle dut se résigner à jouer presque toujours les deuxièmes rôles, ceux des mères nobles, des soubrettes, etc.

Saison 1846-1847 : Mme Allan, justement affectée par le subit et immérité refroidissement du public à son égard, quitta Pétersbourg et immédiatement trouva un engagement à Paris, à la Comédie-Française, où elle occupa la première place dans le drame et la comédie. Elle y débuta avec un énorme succès dans *Un Caprice*, après quoi Alfred de Musset, Scribe et d'autres célèbres auteurs commencèrent à l'envi à écrire pour elle leurs rôles nouveaux. C'est ainsi que le public parisien distingué vengea l'injustice des habitués du théâtre Michel à l'égard d'une artiste de cette envergure. C'est Mme Volnys, née Léontine Fay, qui remplaça Mme Allan : Mme Plessy interprétait avec succès le rôle de la marquise coquette dans le nouveau proverbe de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*[2], où Allan jouait le comte comme

1. *Le Coureur des spectacles* du 13 novembre 1845 cite une lettre de Pétersbourg (20 octobre) sur ces débuts : on y dit méchamment que Mme Allan est devenue « sœur rebondie ».

2. Disons ici que la première représentation de *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, publiée dans la *Revue des Deux Mondes* en 1845, eut lieu à Pétersbourg le 17 janvier 1848, tandis qu'en France la première représentation de la même pièce n'eut lieu que le 7 avril de la même année.

un parfait mondain, adroitement, sans aucune contrainte, soulignant toutes les finesses d'une causerie de salon avec la marquise qui s'ennuie[1].

IV

Que fait Musset pendant ce temps-là? Il est certain pour nous qu'il n'avait pas eu vent des représentations de Pétersbourg ni en russe ni en français. En 1845, quand, pour employer l'expression de Tourguéneff, le *Caprice*, en Russie, continuait à faire fureur et qu'à Paris Bocage, de qui, d'après Vacquerie, le nom devrait être inscrit sur l'arc de triomphe du drame moderne, eut l'idée de monter la même pièce à l'Odéon, Alfred de Musset écrivait à son ami Tattet le 17 octobre 1845 :

Mon cher Alfred, parmi les raisons qui m'ont empêché d'aller vous rejoindre se trouve celle-ci : que M. Bocage, directeur de l'Odéon, est venu me demander l'autorisation de faire siffler [à son théâtre] un petit proverbe de ma façon intitulé *Un Caprice*, ce à quoi j'ai accédé, après avoir pris l'avis des plus grands connaisseurs en matière de *fiasco*. Je ne l'aurais pas donné aux Français, c'eût été trop grave; mais à l'Odéon cela m'amusera, sans danger pour *ma gloire*, puisque cette petite pièce a été imprimée, il y a six ou sept ans, et non destinée au théâtre[2]... Il faut donc que je sois à Paris, quoique je ne m'en mêle pas du tout. J'espère que vous y viendrez. C'est votre devoir d'y être; vous aurez le droit de partager les pommes cuites jetées à votre ami. Ce sera, je crois, pour le mois de novembre. Les répétitions sont commencées, mais je n'en ai rien vu. Ma jeune

1. « Allan se retira de la scène en 1850. Il prit congé du public le 14 mai dans la comédie de Musset : *Il faut qu'une porte...* Il a laissé de lui un bon souvenir. Sur la porte cochère de son château près de Paris il y avait une inscription en russe : « Dobro pojalowat », ce qui veut dire « Soyez les bienvenus ». M^me^ Allan continua de jouer à la Comédie et son salon fut toujours ouvert aux Russes » (Wolf, *Chronique des théâtres*).

2. Quelque chose nous étonne. M^me^ Karatyguina va à Paris. Elle y voit Rachel, elle y rencontre d'autres gens de théâtre, des gens de lettres aussi sans doute. Tout ce monde, de près ou de loin, est en relations avec Musset, son frère Paul, journaliste au *National*, ou ceux qui les entourent. Elle sait qu'en France les pièces de Musset sont réputées injouables. Elle en a joué une qui eut un succès éclatant. Comment admettre qu'elle n'en ait dit mot à qui que ce soit? M^me^ Allan, de son côté, allait à Paris en vacances après avoir joué *Un Caprice* en Russie, et rien n'indique qu'elle ait parlé du sort de cette pièce.

première, M^lle^ Naptal, est venue me faire une visite avec son papa. Elle est jolie; c'est toujours bon signe.

La tentative de Bocage avorta. Plus que jamais Musset fut convaincu que le théâtre, à coup sûr, n'était pas son affaire. Il fut même ravi que la pièce n'eût pas été représentée, ce qui lui avait évité un four.

Enfin M^me^ Allan vint et, la première en France, obtint qu'*Un Caprice* fût joué sur la scène de la Comédie-Française, ce à quoi François Buloz, qui dirigeait alors le Théâtre-Français, se prêta de la meilleure grâce du monde. Naturellement il est impossible d'admettre que dans ses démarches M^me^ Allan eût passé sous silence le grand succès de cette comédie au théâtre Michel de Pétersbourg, mais nous ignorons si le nom de celle qui avait découvert et interprété Musset en 1837 fut jamais prononcé.

En 1847, à peine sur pied après une maladie, très découragé, Musset assista aux répétitions de sa pièce, toujours convaincu que la comédie courait à un four. En froid avec son cher Tattet, il avait d'abord eu l'idée de lui envoyer tout de même une loge pour le samedi 27 novembre, mais il se ravisa, craignant de le déranger pour un échec qu'il s'obstinait à considérer comme inévitable. Et Tattet, comme le dit Léon Séché dans sa *Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, connaissant les préventions de Musset à ce sujet, avait été si peu froissé de ce qu'il aurait pu considérer comme un manque d'égards, qu'en apprenant le succès du *Caprice*, il avait félicité l'auteur de cette alouette qui lui tombait toute rôtie du ciel. De fait, la pièce eut un grand succès, attesté par les journaux du temps. Paul de Musset, dans une lettre à Tattet, confirme les dires des critiques :

Vous avez bien raison d'appeler alouette rôtie ce qui lui tombe du ciel en ce moment...

Le succès est complet et durera longtemps. On parle beaucoup de ce charmant petit acte. Tout Paris y passera. Ce garçon-là a un bonheur étonnant; l'actrice est parfaite et elle apporte au théâtre une grâce aussi nouvelle que celle de la pièce elle-même. Le hasard et les hommes sont aux pieds de mon frère...

Le rôle de M^me^ de Léry a été joué depuis, et fort joliment,

par la spirituelle Augustine Brohan, par Madeleine Brohan, qui, en Russie, eut plus de succès que Mme Plessy elle-même; mais personne jamais n'égala Mme Allan. Et Musset sentit à merveille le charme de celle qui, pour employer l'expression des Goncourt, savait au théâtre changer sa voix en musique. Nous savons que dans *Un Caprice* Mme de Léry porte des fleurs dans les cheveux : or, nous retrouvons une réminiscence de ce détail dans un sonnet du poète :

Vous dont chaque pas touche à la grâce suprême,
C'est vous, la tête en fleurs, qu'on croirait sans souci,
C'est vous qui me disiez qu'il faut aimer ainsi.

Musset commença par écrire pour elle, par reconnaissance, un rôle dans *On ne saurait penser à tout*, tandis qu'il écrivait *Louison* pour Augustine Brohan, et *Bettine* pour Rose Chéri.

Mais c'était Mme Allan qui allait revoir cette foule émue, attentive, qui suit vos moindres gestes, qui respire avec vous, ce parterre qui vous aime tant, ces vieux habitués qui frappent de leurs cannes, ces jeunes dandies qui, parés pour le bal, déchirent leurs gants en vous applaudissant, ces belles dames dans leurs loges dorées qui, lorsque le cœur leur bat aux accents du génie, lui jettent si noblement leurs bouquets parfumés!

L'actrice et la pièce, ces deux perles retrouvées, consacrèrent la renommée de Musset le soir du 27 novembre 1847; si le laurier du poète dramatique s'ajouta désormais à des couronnes moins éclatantes, c'est grâce au singulier retour de Russie de Mme Allan et d'*Un Caprice :* vicissitudes qui ne sont pas sans exemple dans l'histoire des renommées littéraires.

Mais en France, nulle part, en aucune circonstance, ne fut prononcé le nom de celle qui, la première, avait découvert et donné la vie à l'œuvre scénique de Musset : Karatyguina « l'enchanteresse ».

Le but de notre article a été de rendre à César ce qui appartient à César.

Grégoire Morgulis.

TRADUCTIONS POPULAIRES

DES

ROMANTIQUES FRANÇAIS AU MEXIQUE

Les romantiques français sont arrivés au Mexique de plusieurs manières : et d'abord par eux-mêmes. C'est en français que les classes cultivées les ont lus ; c'est dans leur texte original que les poètes mexicains, comme tous les poètes de l'Amérique latine, ont trouvé une inspiration nouvelle, à la fois moderne et conforme à leur génie. Quand l'Espagne est devenue romantique à son tour, puis quand les éditeurs espagnols ont trouvé intérêt à faire connaître les chefs-d'œuvre français à leur public, des traductions ont vu le jour, qui sont arrivées jusqu'à Mexico. Nos romantiques ont quelquefois passé par Madrid et par Barcelone, et ont revêtu la cape à l'espagnole, avant de pénétrer dans le Nouveau Monde.

Enfin, au troisième stade, ils ont trouvé droit de cité dans le pays même, qui les a adoptés en imprimant leurs œuvres. Tel est le sujet de notre étude. De caractère populaire, publiées le plus souvent par des journaux et distribuées en feuilletons avant de paraître en volume, ces traductions n'étaient pas destinées à atteindre l'aristocratie ou les classes intellectuelles, qui se trouvaient au courant par ailleurs. Elles s'adressaient à des lecteurs moins raffinés, pour qui la puissance d'action des romantiques français n'était pas épuisée, même après que la mode s'était détournée d'eux. Elles nourrissaient une pensée quelquefois ingénue, quelquefois violente, en même temps qu'une sensibilité et une imagination exceptionnellement vivaces.

Aux éditeurs, il ne faudrait pas demander de grands scrupules en matière de propriété littéraire. Reconnaissons que quelques-unes de ces versions ont été faites sur place, par des

Mexicains. Mais souvent, on se contente de reprendre une traduction antérieurement parue en Espagne, et de changer l'indication du lieu. Bornons-nous à un exemple : *la Femme de trente ans*, de Balzac, traduite à Madrid par Enrique Fernandez, en 1867, reparaît à Mexico, en 1872, sans que rien permette de savoir qu'il ne s'agit pas d'une traduction originale, mais d'une simple reprise. Et le cas est fréquent.

De toute manière, le désir de fournir au public mexicain les ouvrages de nos grands auteurs romantiques est un curieux témoignage de leur persistante vitalité hors de France : la tradition est bien établie, puisque, commencée vers le milieu du XIX^e^ siècle, elle dure jusqu'à nos jours.

On aura lieu de réfléchir aussi sur le choix des auteurs. Si Lamartine et Hugo, auxquels l'opinion publique, en France, assignerait facilement le premier rang, occupent au Mexique cette même place d'honneur, les autres sont choisis d'après des indices qui ne sont pas toujours faciles à deviner, mais parmi lesquels il semble bien que l'utilité politique et sociale joue un grand rôle. Nous n'avons trouvé ni Musset, ni Vigny, au nombre de ceux qui figurent parmi ces traductions.

Enfin les dates sont déconcertantes. Si l'on admet fort bien un certain nombre d'années de retard, qui s'expliquent par la difficulté des communications, et qui diminuent à mesure que les mouvements intellectuels sont suivis avec plus de curiosité, on comprend mal, par contre, certaines apparitions très lentes et d'autres extrêmement rapides, certains groupements chronologiques et de brusques arrêts. Sans doute, les rencontres individuelles, le caprice, l'aventure, viennent-ils déranger la belle harmonie des renommées progressives.

I. — Lamartine.

Lamartine est le premier à apparaître, par la vertu de la politique. En cinq années, trois œuvres politiques, en effet, marquent le début de sa carrière mexicaine, en tant qu'auteur imprimé dans le pays :

Lamartine (Alfonso de). *Historia de los Girondinos*. México, impr. de I. Cumplido, 1848, 4 vol. in-8°.

— *Historia de la Revolución de Francia en 1848. Tradu-*

cida por Pablo M. de Torrescano. México, impr. de I. Cumplido, 2 vol. in-12.

— *Historia de la Restauración. Traducida para el Siglo XIX*. México, impr. de I. Cumplido, 4 vol. in-8°.

Vient ensuite le *Voyage en Orient*, traduction de caractère populaire, comme les précédentes, et destinée, elle aussi, aux lecteurs du journal *El Siglo XIX :*

Lamartine (Alfonso de). *Viaje a Oriente. Traducido por E. de Ochoa*. México, impr. de Ignacio Cumplido, 1856, 2 vol. in-8°.

Vient ensuite :

Lamartine (Alfonso de). *La tribuna de M. de Lamartine ó sus estudios oratorios y politicos, traducida por Francisco Zarco*. México, 1861, in-12.

Treize ans se passent, avant que n'arrivent en bloc les romans populaires de Lamartine, auxquels *Jocelyn* vient se joindre :

Lamartine (Alfonso de). *El manuscrito de mi madre. Traducido por E. C. O'Gorman*. México, I. R. Barbedillo y Cía, ed., 1874, in- 12.

— *El cantero de Saint Point*. México, impr. de M. Villanueva Francesconi e Hijos, 1877, in-12.

— *Jocelyn. Episodio traducido por Manuel Aranda y Sanjuan*. México, impr. de Ignacio Cumplido, 1882, 2 vol. in-24.

— *Graciella. Versión de M. de Cárdenas*. México, impr. de I. F. Iens, 1886, in-4°.

On le voit : l'œuvre poétique de Lamartine est absente d'un tel compte. C'est au titre d'apôtre et de romancier populaire que l'auteur des *Méditations* est présenté au grand public, l'être même de l'auteur important moins ici que les goûts et les besoins des lecteurs.

II. — Alexandre Dumas père.

Celui-ci apparaît en 1849, c'est-à-dire presque en même temps que Lamartine, sous la forme inattendue que voici :

Dumas (Alejandro). *España y Africa. Cartas selectas, tra-*

ducidas por D. Wenceslao Aguals de Izco. México, ed. del Globo, 1849, in-12.

Par quel mystère les impressions de voyage de Dumas sont-elles choisies, de préférence à une foule d'autres œuvres que notre goût contemporain jugerait plus indiquées? Ils sont vifs et amusants, ces croquis d'Espagne et d'Algérie; ils ne manquent ni de verve ni de couleur : mais ils ne s'imposent pas, il faut l'avouer, par une qualité exceptionnelle. Il est assez naturel que Wenceslao Agualz de Izco, traducteur espagnol qui a fait passer en sa langue des œuvres quasi innombrables, depuis les *Idylles* de Gessner jusqu'aux romans d'Eugène Sue, ait pensé que ses compatriotes s'intéresseraient à une peinture nouvelle de l'Espagne : reste toujours à expliquer pourquoi le journal *El Globo,* voulant régaler ses lecteurs, réimprime à Mexico les impressions de voyage du romancier français.

Celui-ci, qui à tant d'aventures extraordinaires joint ici celle de paraître parmi les anges annonciateurs du romantisme, aura deux œuvres traduites en 1851, puis cessera de figurer sur la liste :

Dumas (Alejandro). *Agenor de Mauleon, el de la Mano de Hierro. Traducido por D. Francisco Navarro Villoslada.* México, Vicente Garcia Torres, ed., 1851, in-folio.

— *La juventud de los mosqueteros. Drama en cinco actos, traducido par D. Joaquin Patiño.* México, Vicente Garcia Torres, ed., 1851, in-folio.

III. — Victor Hugo.

Si le nombre des œuvres de Victor Hugo imprimées à Mexico ne dépasse guère le nombre des œuvres de Lamartine, l'action du premier a été plus considérable. Non seulement ses écrits ont fait sur les esprits une impression profonde, mais sa personne même a étonné et frappé. Les vicissitudes de la politique française au Mexique expliquent aisément le fait que son exil, ses invectives, son opposition constante à l'Empire, lui ont valu une popularité sans égale. De tant de voix qui, dans le Nouveau Continent, se sont élevées pour exalter

Hugo[1], celle du poète mexicain Diaz Miron n'est pas la moins digne d'être entendue. Dans une ode d'une belle envolée, et dont le ton oratoire ressemble volontiers aux procédés de Victor Hugo lui-même, l'auteur revendique la haute dignité de la poésie : la plus belle voix est celle qui chante, dit-il. Puis il fait de Victor Hugo le poète par excellence, le Mage, le Titan, l'être surhumain dont les pieds reposent sur la terre tandis que sa tête atteint le ciel. Sans se lasser, Diaz Miron développe la louange du maître, ajoute les strophes aux strophes, donne à son ode une allure grandiose et presque épique. L'idée latine du Vates, du poète qui met l'inspiration au service des plus grandes causes, et contribue à guider l'humanité au long de sa route obscure, est par lui illustrée avec magnificence et somptuosité. Le respect que Diaz Miron professe pour Hugo va jusqu'au culte, et ce culte se traduit dans des vers qui comptent eux-mêmes parmi les plus beaux.

Mais en même temps que la poésie s'exprime dans ces nobles paroles, des artisans plus obscurs travaillent à mettre Victor Hugo à la portée du peuple; et ici encore, d'une manière générale, c'est la prose seule qui reste. La première traduction parue à Mexico est celle de *Notre-Dame de Paris :*

Hugo (Victor). *Nuestra Señora de Paris*. México, imprenta de I. Cumplido, edición del Siglo XIX, 1856, 2 vol. in-16.

Le même ouvrage sera repris plus tard, et traduit une seconde fois, dans une édition populaire illustrée de grand format :

Hugo (Victor). *Nuestra señora de Paris*. Edición de *El Mundo*. México, Talleres de tip. y grab. de *El Mundo*, 1899, in-4°.

Vient ensuite l'*Homme qui rit*, dont la préface est significative, étant données les tendances politiques qu'elle révèle. L'apparition d'un livre de Hugo, dit le traducteur, M. Del Valle, est toujours comme un nouvel astre dans le ciel : sa lumière brille sur toute la terre. Mais quel est le sens de cet ouvrage, *l'Homme qui rit?* C'est le symbole de l'humanité : sur

1. Voir *Victor Hugo en America. Traduciones de ingenios americanos, coleccionados por José Antonio Soffia y José Rivas Groot*. Bogota, casa ed. de M. Rivas, 1839, in-8°.

le visage du héros, on imprime un masque d'horreur; il est méprisé, abandonné de tous. Mais cet être difforme n'en est pas moins grand, puisqu'il a la foi, l'espérance et l'amour. Le livre est aussi destiné à montrer combien les nobles et les puissants de ce monde sont détestables, puisqu'ils persécutent l'innocence. Il en va toujours ainsi : qu'il s'agisse de monarchie ou de république, les gouvernements sont les tyrans des peuples. Il faudrait une révolution profonde pour abolir les tyrannies. Droit divin, volonté du peuple, pouvoir amovible, pouvoir héréditaire, ce ne sont là que de vaines paroles. Avec ou sans chambres, avec ou sans congrès, tout se plie devant la volonté d'un chef, et le peuple n'est jamais qu'un jouet. Le mot gouverner a un synonyme : opprimer. Telle est la leçon donnée dans l'*Homme qui rit* par le poète d'Hauteville House, par l'auteur des *Misérables*. « Aveugle admirateur des conceptions inégalables de l'éminent écrivain français », j'ai entrepris, ajoute le traducteur, de faire passer son livre dans ma langue, en restant aussi près que possible du texte français : tâche difficile, étant donnée la grande originalité de Victor Hugo; je m'estime heureux, de toute manière, d'être le premier à faire connaître au Mexique la dernière production du grand génie français... La traduction est celle-ci :

Hugo (Victor). *El ombre que ríe. Version española de Manuel del Valle.* México, imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1869, 2 vol. in-12.

Il faut croire que l'ouvrage fit au Mexique une toute spéciale impression, puisque une autre traduction fut imprimée la même année :

Hugo (Victor). *De orden del rey o el hombre que ríe. Traducción de D. Carlos de Ochoa. Ed. del Monitor.* México, impr. de Vicente García Torres, a cargo de Manuel Escudero, 1869, 2 vol. in-16.

L'*Année terrible*, livre qui doit sans doute à son contenu historique, plutôt qu'à son caractère poétique, d'avoir été choisi, et *Quatre-vingt-treize*, arrivèrent sans tarder :

Hugo (Victor). *El año terrible, por Victor Hugo. Obra tra-*

ducida expresamente para El Federalista, por Joaquin García de la Huerta. México, imprenta del Federalista, Escalerillas, n° 21, a cargo de I. M. Rivera, 1872, in-16.

— *Noventa y tres. Primera Narración, la guerra civil. Ed. del Artista.* México, impr. de Díaz de León y White, 1874, in-folio.

L'édition mexicaine de la traduction de l'*Histoire d'un crime* est précédée d'un prologue d'Emilio Castelar. Le chef du parti républicain espagnol insiste sur la place de Victor Hugo dans l'évolution politique de son temps. Depuis que Victor Hugo a écrit cette histoire du coup d'État, explique-t-il, la France impériale et réactionnaire s'est transformée en une démocratie libérale et républicaine. Ce changement s'est opéré par la vertu des idées; et dans ce sens, aucun Français n'a agi aussi puissamment que l'immortel Victor Hugo, dont les œuvres réfléchissent toute la philosophie moderne, en même temps qu'elles possèdent tout l'éclat de la poésie et de l'art. Emilio Castelar vante « la plume apocalyptique de Victor Hugo », sa « parole biblique »; il déclare qu' « à l'entendre, on croit qu'il descend du mont Sinaï ». Après avoir rappelé qu'il a vu la France sous l'Empire et la France sous la République, et après avoir fait l'histoire de la politique française avant et pendant le coup d'État, du point de vue de l'intérêt spécial que cette histoire peut offrir pour l'Amérique latine, il ne manque pas d'insister sur le duel entre Victor Hugo et Napoléon III, entre l'esprit et la force; et il compare le poète français à Dante. « Digne de s'élever à la hauteur de ces prophètes qui chantaient la liberté de leur peuple et la destruction de Babylone, doué d'un génie véritablement créateur, ses paroles de feu ont écrit les formules du droit moderne dans toutes les consciences et ont éveillé l'horreur de la tyrannie dans tous les cœurs. Ce changement d'idées et de sentiments amena après soi un changement social... » Bref, la préface est un hymne à Hugo, interprète de la pensée moderne, utile à l'humanité, utile à toute la démocratie progressive[1].

1. On trouve également la traduction de l'*Histoire d'un crime*, avec un prologue d'Émilio Castelar, publiée à Valparaiso en 1877-1878 et à Santiago du

Hugo (Victor). *Historia de un crimen, con un prologo de Emitio Castelar*. México, impr. de I. Cumplido, 1878, 2 vol. in-16.

L'ordre chronologique appelle ici *Torquemada*, par une bizarre aventure :

Hugo (Victor). *Torquemada. Drama en cinco actos*. Vertido por Francisco Calcagno. México [sans indication d'éditeur], 1891, in-12.

Au reste, il s'agit seulement de la reproduction d'une traduction espagnole, comme dans tant d'autres cas; celle-ci a été deux fois imprimée à Barcelone, et reprise au Mexique sans plus de cérémonie.

Il faut attendre le commencement du xx[e] siècle, pour qu'on donne aux Mexicains une traduction populaire des *Misérables :*

Los Miserables, por Victor Hugo. Edición ilustrada con profusion de grabados hechos en los talleres de El Mundo, y reproducidos de los dibujos mas notables de reputados artistas. México, Casa Editorial de Rafael Reyes Spindola, 1900-1901, 5 tomes en 2 vol. grand in-8°.

Le ateliers du Mundo n'ont pas eu à se donner grande peine, si ces « dessins les plus notables d'artistes réputés » ne sont pas autre chose que la reproduction des gravures des éditions françaises à bon marché. Le traducteur est assez évidemment embarrassé par son texte; il ne prend pas sans quelque hésitation le parti de la fidélité. Étant donné, dit-il, le respect que l'on doit à Hugo, il convient de rendre les tours originaux de son style et son vocabulaire; de même qu'il faut rendre exactement ses idées politiques et sociales. Cela suscitera des critiques nombreuses, contre le style de la part des puristes, contre les idées de la part des conservateurs. Et cela n'ira pas non plus sans de grandes difficultés techniques. Mais Victor Hugo est si grand, chacune de ses productions a représenté un événement si considérable, qu'on doit s'efforcer de le traduire

Chili en 1878. La publication mexicaine semble donc le cas particulier d'une tentative générale faite pour l'Amérique latine.

tel qu'il est (*Advertencia del traductor*). A vrai dire, l'avertissement s'adresse à l'Espagne plus qu'au Mexique : on le fait passer avec la traduction, par surcroît.

Ajoutons une traduction des pages que Hugo publia en 1874 sous le titre de *Mes fils*, et qui est sans date :

Hugo (Victor). *Mis hijos. Ed. especial de la Revista Universal. Traducción de José Martí.* México, impr. de la *Revista Universal*, s. d., in-12.

Nous aurons alors, pour Victor Hugo, un ensemble imposant, qui tend à le faire connaître comme romancier social et comme défenseur de la liberté, comme l'écrivain pathétique qui, de l'île où l'exil le tient enfermé, fait entendre au monde entier sa grande voix.

IV. — Théophile Gautier.

Après Lamartine et Hugo, et avec Balzac, que nous citerons plus loin, Gautier viendrait par ordre d'importance, si nous en croyons le nombre des traductions populaires qu'on a imprimées de ses œuvres. Puisqu'on a laissé de côté les *Méditations* et la *Légende des siècles*, ne nous attendons pas à ce qu'on ait retenu les *Émaux et Camées*. Contentons-nous de constater que les aventures vaguement swedenborgiennes de Guy de Malivert et de *Spirite* ont été la première œuvre de Gautier imprimée à Mexico ; et que celle-ci a obtenu assez de succès pour qu'on en ait donné plus tard une autre édition :

Gautier (Teofilo). *Espirita. Novela fantastica.* México, impr. de V. G. Torres, 1870, in-16.

— *Espirita.* México, impr. del *Federalista*, 1877, in-12.

Il en va de même pour l'œuvre suivante : comment le mystérieux docteur Cherbonneau permit à Octave de Saville de prendre l'âme d'Olaf Labinski, par un échange magnétique, et les événements qui s'ensuivirent : tel est le conte qui succéda au premier :

Gautier (Teofilo). *Avatar.* México, impr. del *Federalista*, 1876, in-8°.

— *Avatar*, México, impr. de I. F. Jens, 1884, in-4°.

Ces nouvelles ne manquent pas de fantaisie : on peut penser cependant que *Mademoiselle de Maupin* représente mieux le talent de Théophile Gautier :

Gautier (Teofilo). *Mademoiselle de Maupin*. México, impr. Polyglotta, 1884, in-12.

El *Diario del Hogar* vient ajouter son effort à ceux du *Siglo XIX*, du *Globo*, du *Federalista*, et des autres journaux, pour fournir à ses lecteurs une lecture piquante :

Gautier (Teofilo). *Fortunio. Precedido de una noticia literaria del autor. Ed. del Diario del Hogar*. México, Tip. literaria de Filomeno Mata, 1889, in-16.

V. — Autres auteurs.

En 1844 avait paru en France un de ces inventaires alors à la mode, intitulé : *les Environs de Paris. Paysages, histoire, monuments, mœurs, chroniques et traditions. Ouvrage rédigé par l'élite de la littérature contemporaine sous la direction de MM. Charles Nodier et Louis Lurine*. En 1871, cet ouvrage arrive à Mexico :

Nodier (Carlos). *Paris y sus alrededores*. México, Delanoe Hermanos, editores, 1871, in-folio.

Jean Sbogar, avec un retard beaucoup plus considérable, puisque sa première apparition date de 1818, se présente la même année :

Nodier (Carlos). *Juan Sbogar*. México, impr. de I. Rivera Hijo y Cía, 1871, in-16.

Il faut attendre dix ans encore, pour que Nodier se fasse connaître sous l'aspect qui nous paraît à la fois le plus charmant et le plus durable :

Nodier (Carlos). *Tesoro de las habas y Flor de garbanzo*. Paris, México, libreria de Ch. Bouret, 1881, in-12.

Il importe de noter ici l'effort de ces maisons d'édition françaises, qui, fixées à la fois à Paris et en Amérique, ont joué, quelquefois même jouent encore, un grand rôle dans la diffu-

sion de la littérature française en Amérique latine. Elles mériteraient une étude particulière, qui porterait à la fois sur la vente des livres français comme tels et sur leurs traductions. Telle la maison Bouret à Mexico.

Balzac n'est imprimé qu'à partir de 1872, un an après la publication du *Paris* dirigée par Nodier. Il partage avec Théophile Gautier les honneurs du troisième rang, après Lamartine et Hugo. Il est représenté, en effet, par quatre ouvrages :

Balzac (Honorato de). *El Padre Goriot*. México, impr. de I. Rivera Hijo y Cía, 1872, in-12.

— *La mujer de treinta años. Traducida por Enrique Fernández*. México, impr. de I. Rivera y Comp., 1872, in-16.

— *Memorias de dos jóvenes recién casados*. México, impr. de I. Cumplido, 1875, in-12.

— *Una pasión en el desierto*. Galeria de Novelas traducidas para *El Lunes*. México, impr. poliglota, 1881, in-12.

Dumas fils, en tant qu'homme de théâtre, n'est représenté que par une seule pièce, *Monsieur Alphonse*, qui change de titre :

Dumas (Alejandro, junior). *La hija adoptiva*. Pieza en tres actos, ed. de *La Patria*. México, imp. y litografia de Ireneo Paz, 1878, in-12.

On éprouve un nouvel accès d'étonnement, quand on découvre qu'après *Monsieur Alphonse*, les éditeurs mexicains ont choisi une œuvre de polémique, aujourd'hui assez oubliée en France : sans doute des préoccupations sociales, qui étaient très en avance sur la moyenne de la pensée mexicaine à l'époque, ont-elles dicté ce choix; sans doute aussi le succès d'actualité, le succès parisien du volume a-t-il contribué à retenir l'attention :

Dumas (Alejandro, junior). *Las mujeres que matan y las mujeres che votan*. México, 1880, in-12 (Folletín del *Monitor Republicano*).

Les *femmes qui tuent et les femmes qui votent* se trouve être un des ouvrages qui ont le plus rapidement passé de France

au Mexique, puisque la traduction est de l'année même de la publication.

Mérimée est le dernier dans l'ordre du temps ; ce n'est pas, vraisemblablement, la *Chronique du règne de Charles IX* qu'on choisirait aujourd'hui en France, si l'on était obligé de ne retenir qu'un seul de ses ouvrages :

Mérimée (Prospero). *Cronica del reinado de Carlos IX.* México, ed. México moderno, 1920, in-12.

Une telle étude n'a pas la prétention d'être complète ; elle a été conduite d'après les livres qui se trouvent à la Bibliothèque nationale de Mexico, et cette dernière n'est pas nécessairement en possession de tous les ouvrages imprimés dans le pays. Nous accueillerions avec reconnaissance les indications qui nous permettraient de l'enrichir. Telle qu'elle est, elle tente d'explorer, la première, un champ peu connu ; elle révèle un aspect de notre romantisme, capable d'émouvoir obstinément une âme populaire ; elle indique enfin combien peut être aventureuse la fortune littéraire des auteurs.

Paul Hazard.

NOTES ET DOCUMENTS

UNE LETTRE INÉDITE

DE LAMENNAIS AU BARON D'ECKSTEIN

L'importance du rôle joué par le baron d'Eckstein dans le mouvement des idées philosophiques et religieuses sous la Restauration n'apparaîtra dans sa pleine valeur qu'au jour où ce personnage aura trouvé un biographe digne de lui. En attendant, versons au dossier cette lettre que lui envoie Lamennais, un an après les *Paroles d'un croyant*, dix-huit mois avant les *Affaires de Rome*, et qui se trouve à la Bibliothèque universitaire d'Amsterdam. D'Eckstein (1790-1861) avait, il faut le rappeler ici, collaboré un instant à *l'Avenir*.

F. B.

25 mai 1835.

Vous avez raison dans tout ce que vous dites, mon cher ami, mais vous ne regardez, je crois, qu'un côté des choses. Il y a encore dans le monde, surtout parmi les jeunes gens, de belles et nobles âmes. Ce n'est pas sur ce qui fait le plus de bruit qu'il faut arrêter les yeux. Plus j'étudie le peuple, le vrai peuple, plus j'ai de confiance en l'avenir. A toutes les époques de l'histoire les partis ont présenté à peu près les mêmes misères et la même corruption. Cependant l'humanité a avancé, car elle a ses lois qui dominent toutes les erreurs et toutes les passions, et Dieu lui-même la guide vers le but qu'il lui a marqué et qu'elle atteindra malgré les forces perturbatrices qui tendent incessamment à l'en détourner. Je ne m'effraie donc point des obstacles, quels qu'ils soient. Je ne cherche même pas à sonder trop curieusement les obscures profondeurs en face desquelles nous sommes placés, mais j'y entre avec une pleine foi, parce qu'aujourd'hui toute autre route étant fermée à la race humaine, la Providence évidem-

ment a caché là des mystères de vie. Il ne nous est pas ordonné de comprendre, mais il nous est commandé d'aimer, et aimer c'est agir, c'est se dévouer et se dévouer encore. Le reste appartient à Dieu.

Eugène Boré me charge de vous remercier de votre souvenir. Il profitera des premiers beaux temps et de ses premiers loisirs pour vous aller voir à Saint-Germain. Je vous réitère, mon cher ami, l'assurance de mon tendre et inaltérable attachement.

F. de La Mennais.

A Monsieur
Monsieur le Baron D'Eckstein
rue de l'Aigle d'or, 16
St-Germain-en-Laye

(cachets postaux :
26 mai 1835;
St-Germain, 3e district
26 mai 1835).

UNE LETTRE INÉDITE

D'ALFRED DE VIGNY A ANTONI DESCHAMPS

Nous devons à l'obligeance de M. K. R. Gallas, qui a pu en prendre copie dans une collection particulière, la lettre suivante : elle permet de suivre le poète de *la Colère de Samson* dans le voyage au cours duquel cette pièce fameuse vient d'être écrite, à Shavington dans le Lancashire, le 7 avril. Son destinataire est vraisemblablement ce charmant et douloureux Antoni Deschamps, le frère d'Émile, traducteur de Dante et, après la trentaine, pensionnaire de la fameuse maison de santé du Dr Blanche et client du psychiatre Brière de Boismont : que l'on compare cette lettre à celle que Vigny lui écrivait le 18 août 1836, au cours de son précédent séjour d'Angleterre, « ici je me souviens de tout ce que vous avez souffert en y venant avec Henri Blaze », et l'on se convaincra aisément de l'identité du destinataire. Dans l'une comme dans l'autre de ces lettres, Vigny s'ingénie à divertir l'esprit vagabond de son ami, et nous y gagnons des indications nouvelles sur son voyage dans l'Ouest britannique.

19 av[ril]
1839 Liverpool.

Je ne suis jamais venu en Angleterre, mon ami, sans penser

à ce que vous y avez souffert. Pour moi je suis accoutumé à ses défauts et à ses beautés, quelques fois même elle m'amuse. Ses singularités qui ne sont pas pénétrables sur-le-champ m'attachent et m'excitent à les étudier. C'est un monde sur lequel, croyez-moi, nous avons bien des idées fausses. Je crois le connaître à présent, quand j'y reviendrai ce sera déjà autre chose.

Le froid extraordinaire du printemps gèle et cristallise l'eau des carrières rouges d'où l'on tire les bâtiments de cette grande ville pleine de vaisseaux dont quelques-uns ont le pavillon français. Il y a peu de temps ce grand port était un marais. Tout travaille en silence ici, comme toujours. J'étais à Birmingham le jour même où la réforme de la loi des céréales était rejetée par le Parlement, toute la forge est restée muette et a continué son travail. L'ancienne Égypte n'était pas plus immobile et plus silencieuse. — J'ai parlé de vous à l'Athenaeum de Londres et j'ai appris à Alfred d'Orsay quelques-uns de vos plus beaux vers. J'en ai trouvé d'autres avec votre écriture sur un album dans un *vicarage* sur le bord de la Tamise dans le Berkshire. Je vous dirai à Paris bientôt par quel miracle. Tout l'hiver à Londres au milieu des hommes d'État, des dandies, des savants et, rarement par bonheur, des hommes de loi, j'ai souffert de quelques ennuis, mais cela n'a pas trop paru, c'est tout ce qu'il faut. J'ai des Poëtes pour me consoler et de temps à autre des Français. Quelle belle chose qu'un Français médiocre en pays étranger! n'est-ce pas? Comme on l'admire! comme il est éloquent!

J'ai de vos nouvelles, ingrat, malgré vous. Que vous êtes bon de vous être tourmenté des grossières rêveries politiques de ces derniers mois en France. Lequel d'entre eux est digne du nom d'homme d'État? Lequel du nom de citoyen? Lequel aime et sert la Patrie et le bien public?

— Platon disait que les choses humaines étaient dégénérées, il y a déjà quelque temps qu'il disait cela.

Je vais retourner à Chester c'est une vieille ville bien belle, où une légion romaine et Charles I^er^ ont laissé des traces.

— Dans peu de temps, bien peu de temps, je serai au milieu de vous. — Dites à Barbier que je l'embrasse pour sa lettre charmante que je viens de recevoir et pour les beaux vers que

nous allons lire de lui à Paris. Aimez-moi et soyez tous pour moi ce que je suis partout pour vous : je ne peux pas vouloir plus.

Alfred de Vigny.

Ne donnez ma lettre à personne cette fois, je vous prie, ou je ne vous écris plus. Mille amitiés au Dr Blanche de la part du Dr noir et à notre ami B. de Boismont.

Quelques indications sont nécessaires. Vigny est depuis le 25 novembre 1838 en Angleterre, où l'a appelé la mort de son beau-père, « en plein luxe et en plein brouillard, asphyxié par le charbon et importuné du gaz et des bougies qu'on allume à deux heures après midi ». Ses affaires d'hoirie ne l'ont pas empêché, d'ailleurs, de reprendre contact avec ses amis de Londres, H. Reeve et sa famille, Alfred d'Orsay et lady Blessington, Macready, etc., et d'être reçu au club de l'Athenaeum. Son voyage dans l'Ouest, à Birmingham « en pleine forge » et dans les autres villes de cette région, achève de lui faire connaître l'Angleterre au travail, en un temps où le mouvement de réforme occupait l'opinion : l'agitation chartiste, qui devait durer dix ans (1838-1848), est en effet dans sa période ascendante, compliquée à ce moment par l'agitation libre-échangiste. Le parti des Cobden et des Bright venait de demander à la Chambre l'abolition des *corn laws* : mais celle-ci commença par la rejeter par 342 voix contre 195, et c'est le début d'une campagne de *meetings*, plus soucieuse assurément du jeu parlementaire que l'action sociale qui a débuté en France contre le régime de Juillet.

F. B.

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE[1]

Ici encore, il s'agit de réflexions inscrites dans des volumes qui sont aujourd'hui la propriété du British Museum. On verra que Coleridge est loin d'adhérer sans réserves à l'enthousiasme suscité en Allemagne par Hegel : dès le début, il fait ses réserves et procède à une discussion critique. (On sait qu'il est difficile d'assigner une date

1. La *Revue* a donné, au cours des années 1927 et 1928, un certain nombre de ces curieuses notes : notre collaborateur a bien voulu transcrire pour nous celles qu'il a relevées sur les feuillets de la *Logique* de Hegel (N. D. L. R.).

précise aux lectures et aux notes de Coleridge en fait de philosophie allemande : elles se poursuivent jusqu'à sa mort en 1834.)

Tous ces *marginalia* se trouvent au tome I, soit en face du texte, soit sur les pages de garde (que je désigne par 1 et 2). Les premières observations (1, a) concernent, soit l'Introduction, soit la suite de l'ouvrage : comme la page 43 y renvoie, on les citera à ce moment.

Ge(org) Wilh(elm) Friedr(ich) Hegel. *Wissenschaft der Logik.* Bd. 1, 2. Nürnberg, bey Johann Leonhard Schwag, 1812, in-8°[1].

31 Das Resultat behauptet also den Unterschied des Seyns und des Nichts eben so sehr, aber als einen nur *gemeynten.*

Stange! Before the distinction of Objective and Subjective has been noticed, we have a modification of the latter brought forward, as forming a class of primary Notions. Gemeynten!

41 Jene einfache gewöhnliche Dialektik beruht auf dem Festhalten des Gegensatzes von Seyn und Nichts.

I seem to perceive a logical informality in this reasoning — viz. that the « To be » *(Seyn,* το ειναι*) is opposed to the* « *Nothing* » *(Nichts) whereas the true Opposite of* « *To be* » *is* « *Not to be.* » *Thing, is the opposite of Nothing : for even || Some*
42 *thing or Somewhat (Etwas) implies more than Being and belongs to predicable Existence, having as it's proper opposite no what or not-any-thing. Therefore, I would not say, Das Seyn ist Nichts*; but *Das Nichts ist das reine Seyn in der Existenz — or das* reine *Seyn in und mit dem* existirenden *Seyn — the* Potential *of Existence, as it were. — It follows then, that in Hegel himself* « *ist es nicht Dialectik, sondern Sophisterey zu nennen* » *— and that it is an equivocation to affirm, simply, Nichts ist das Seyn im werden, whence doubtless it might be*
43 *inferred, that das Werden || die Einheit des Nichts und des*

1. J'avais d'abord songé à citer, à côté des numéros des pages de l'édition originale, ceux de la récente édition de la *Philosophische Bibliothek* (Leipzig, Felix Meiner). Cependant les variantes du texte allemand sont telles qu'il est difficile de retrouver les différents passages commentés par Coleridge : ceci d'autant plus que je n'ai pas sous la main d'exemplaire de l'édition originale (1812). Le tome I[er] de Hegel est représenté dans la *Philosophische Bibliothek* par le tome LVI, sous ce titre : Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Sämtliche Werke*, hg. von Georg Lasson, t. III : *Wissenschaft der Logik.* Teil I. Leipzig, 1923.

Seyn ist — and so, again[1] *: that Nichts dem Seyn gleich sey. The true position is : das Nichts ist das Seyn im werden zur Existenz.* *S. T. C.*

See the blank page, at the beginning of the Volume.

La dernière partie de la note concerne le passage suivant :

Da das angeführte Räsonnement die falsche Voraussetzung 42
der absoluten Getrenntheit des Seyns und Nichtseyns macht, ist es auch nicht *Dialektik*, sondern *Sophisterey* zu nennen ; ...

Ci-dessous les remarques auxquelles vient de renvoyer Coleridge :

The Einleitung not free from a confusion of Thought; but the first 40 or 50 pages of the First Book seem to me bewilder- I, a
ment throughout from confusion of Terms — originating in the πρωτον ψευδος *of overbuilding the* Προθεσις *by the Thesis, Antithesis and Synthesis. The Presuppositum is confounded with the Position and Counter-position — and thus that which is exclusively subjective (ex. gr. Nichts) assumed in that which is neither Sub. nor Ob. because it is the Identity of Both. || According to my insight, the following is the truer Genesis of* I, b
our primary notions :

Prothesis
= The
Identity of Sub : and Ob : ject
= Reines Seyn.

Thesis		*Antithesis*
=		=
Subject	-)-(-	*Object*
=		=
Seyn	-)-(-	*Existenz*
=		=
Nichts	-)-(-	*Etwas*
=		=
Denken	-)-(-	*Ding*

Synthesis
Das Werden. Anschaung.

1. *Again* dans l'interligne.

See p. 41, 42.

Thus too,

Seyn + *Nichts* = *Existenz*
Nichts + *Denken* = *Etwas*
Denken + *Etwas* = *Ding*, *i. e. etwas* gedacht.

Nichts is at all times subjective — *that is, a* word, *expressing the relation of Being not manifested, relatively to the Subject,* to whom *it is not manifested. — In plain English* Nothing = *Nothing* to you. *An Objective nothing is not so truly* nonens *as* non-sens — *it is an absurdity* = Ob*jacet quod omnino non jacet* //

2, a. *I use* : = *for equal to, or the same as*
-)-(- *for contradistinguished to*
+ *for in combination with, or added to*

N. B. It is a general rule, that the Prothesis in it's selfduplication, or polar divolution communicates it's name to the Thesis. Protheseōs Dignitas remanet in Thesi. Thus self-manifested in the Trinity

το ον ——————— ο Λογος

═══

το αγιον Πνευμα.

*The Word is the Son of God, in the co-eternal filiation of whom God is the Father. It would be false Grammar but sound Philosophy to say, Deus est Pater, dum est Fili*um — *namely, est as a verb transitive,* = *izzes or is-es — by being gives being to.*

Whether the primary error of opposing Seyn to Nichts, instead of nicht seyn addects the work throughout, I have not yet read enough of it to discover. But I hope, that much may be retained by substituting for Nichts das relative // Seyn, relative,
2, b *I mean, to Existence — the Omneity in Each, the Infinity in the Finite. —* Ουδε υιος, ει μη ο πατηρ, *says the Scripture in the Text so misinterpreted by Arrians and Socinians — the true meaning being — of this day knoweth no man, no not the Angels, no not even the Son, except as* = *the Father — i. e. not as the Antithesis, except as far as the Antithesis is one with the Thesis in the Prothesis, the dignity of which remanet in Thesi.*

Availing myself of the same construction, I would have inserted on my Tomb-stone :

Ουκ ην ει μη ὁ αει εζι· και 'εγενομην Ουκ ειμι· αλλ'εσομαι.

Now the ουκ ειμι, ει μη ο αει εζι. αλλ'εσομαι γινομενος *is the true sense of the Nihil Philosophorum — viz. the* posse *of the Future. — In this sense only should the Nihil be used, subjectively to wit and as the Nihil limitatum — and it cannot without erroneous consequences be confounded with the Nihil limitativum — which indeed is in* no *sense Nihil, but on the contrary a Vis apparens — for who could confound the outline of a Leaf with the Fall of an Arrow, or the extreme point, to which I can react, with the outline of my Hand and Arm?*

Suivent les notes marginales, que voici dans l'ordre même où elles apparaissent dans le livre :

Daseyn ist das *einfache* Einsseyn des Seyns und Nichts. 47

Substitute for this strange phrase the simple words « partial manifestation » : & what would the Reader lose but a stare?

Realität kann ein vieldeutiges Wort zu seyn scheinen, weil 54
es von sehr verschiedenen, ja entgegengesetzten Bestimmungen gebraucht wird. Wenn es von Gedanken, Begriffen, Theorien gesagt wird, *sie haben keine Realität*, so heisst diss hier, dass ihnen kein äusserliches Daseyn, keine *Wirklichkeit*, zukomme; *an sich* oder im Begriffe könne die Idee einer platonischen Republik z. B., wohl wahr seyn. — Umgekehrt wenn z. B. nur der Schein des Reichthums im Aufwand vorhanden ist, wird gleichfalls gesagt, es fehle die Realität,...

A treatise concerning Synonymes &c in any language, if 54
accurate, is highly valuable to those who speak that language. But Philosophy ought to be translatable into all languages. But here the definitions are not accurate, even as German, and yet as German Idioms, they are plausible *to Germans only.*

A côté du mot « Realität » de la citation ci-dessus, un astérisque renvoie à ceci :

Even this is a proof (one among many) of the neglect of 54
sound Logic by the disciples of der neueste Philosophie, and

that the Rückfall von Kant has avenged itself. There is no reverse *(umgekehrt) in this — the Platonic Republic is an Idea :*
55 *ohne erscheinung or // outward reality, which cannot* last *because it is it's own root — He spends 2000 £ in one*[1] *year — this ought to be the* fruit *of 50,000 £ in order* to last *— but it is the whole Tree. Still the 2000 £ is as much a reality as the 50000 £.*

56 Das Ding-an-sich ist dasselbe, was jenes Absolute, von dem man nichts weiss, als dass Alles eins in ihm ist.

56 *No! not the* same *as the* absolute; *but as it's Idea in* God. *In the mere absolute (i. e. the* almight*) there is neither Division nor Distinction; but in God*, whose *is the Almight, there is* each *as well as* all, *perfect unity, but yet* distinctions.

65 Die einfache *Bestimmtheit* ist Einheit des Insichseyns und der Grenze.

65 *This is Spinosism in it's most superficial form = Ocean and Waves : the utter insufficiency of which to solve the problem of the World has been shewn by Leibnitz and Kant : It may explain a wave; but not a Leaf or an Insect.*

75 *Die Bestimmtheit überhaupt ist Negation.* (Determinatio est negatio) sagte Spinoza;...

True! and even this position is το πρωτον ψευδος *of Spinoza's*[2] *Ethice. He attributes to Determination* (= *determinare*) *what belongs exclusively to the being determined* (= *determinari*) [.]

89 Wenn statt des Unendlichen das Seyn überhaupt genommen wird, so scheint das Bestimmen des Seyns, eine Negation an ihm, leichter begreiflich. Denn Seyn ist zwar selbst das Unbestimmte; insofern es also bestimmt ist, ist es das bestimmte Unbestimmte, Einheit der Bestimmtheit und Unbestimmtheit.

89 *This is the first sensible Remark, I have met with. It occurs in Plato, who forbids us to call God the Infinite — God being more truly the common measure of the Infinite and the Finite.*

1. *a* barré et remplacé par *one.*
2. D'abord : *Spinosa's.*

Wie nun das Daseyn sich zum Daseyenden bestimmt oder 91
macht, so bestimmt *erstens* das Fürsichseyn sich zum Fürsichseyenden, oder zum *Eins*.

Zweytens ist das Eins *Repulsion* und geht in *Vielheit der Eins* über.

Drittens aber hebt sich diss Andersseyn des Eins durch die *Attraction* auf, und die Qualität, die sich im Fürsichseyn auf ihre Seite trieb, geht in *Quantität* über.

My Stars! now we pop *upon it all at once!* The To[1] self-*sub-* 91
sist determine[*s*] *itself into the Self-subsisting, oder zum Eins — &c &c!! — And so comes Repulsion, Attraction, and Quantity. What christian Heart could desire a clearer account — a more luminous elucidation?*

Transcrit et annoté par Henri Nidecker.

DEUX LETTRES INÉDITES

DE CARL SPINDLER AU COMTE DE LA GRANGE

M. F. Baldensperger a bien voulu mettre à notre disposition, lorsque nous préparions notre étude sur *l'Europe littéraire*[2], deux lettres inédites de Carl Spindler au comte de La Grange[3]. Bien que nous en ayons déjà publié une version française, il conviendrait, nous semble-t-il, de les reproduire dans l'original, en y ajoutant quelques éclaircissements supplémentaires.

Traducteur de plusieurs ouvrages allemands, intermédiaire actif entre les milieux littéraires français et allemands[4] grâce à sa situation en France, à ses relations à l'étranger et à ses connaissances en fait de littérature d'outre-Rhin, et, ce qui a son importance ici, actionnaire-rédacteur influent de *l'Europe littéraire*, ce fut le comte

1. *To* souligné d'un double trait.

2. T. XXXII de la *Bibl. Rev. litt. comp.* Paris, Champion, 1927.

3. *Archives de Luppé.* Rappelons que M. Albert de Luppé a publié des lettres inédites d'Alfred de Vigny (Paris, 1914), du marquis de Custine (Paris, 1925), et de Heine (*Rev. de litt. comp.*, 1924), à la famille de La Grange.

4. Sur les relations amicales entre La Grange et Heine, cf. F. Baldensperger, *Lettres inédites d'Henri Heine au comte de La Grange* (*Rev. de litt. comp.*, 1925, p. 333).

de La Grange qui écrivit à Spindler pour demander sa collaboration au nouveau journal. La réponse ne se fit pas attendre.

Baden, den 18ten März 1833.

Mein Herr Graf :

In Erwiederung Ihres sehr freundschaftlichen Briefes vom 12ten d. M. habe ich fürs erste Ihnen meinen Dank abzustatten, dass Sie mich nicht aus Ihrem Gedächtnisse verloren haben. Zugleich bin ich Ihnen sehr verbunden für die Einladung die Sie in Betreff der *Europe littéraire* an mich zu reichen die Güte haben. — Was den *Zeitspiegel* angeht[1], so bedaure ich, darauf nicht genügend antworten zu können. Unsere Censur und der in deren Folge verursachte Abgang mehrerer geschätzter Mitarbeiter veranlasste mich, das Blatt aufzugeben, obschon es glücklichen Fortgang hatte. — Daher kann aus dem projektirten Tausche für diesmal leider nichts werden.

Dagegen wäre ich nicht abgeneigt, der *Europe* dann und wann eine Erzählung oder Phantasiestücke beizutragen, sobald ich über den Raum erst durch Ansicht des Journals selber ins Klare gekommen seyn werde. Meine Bedingungen würden sich nicht höher stellen als die der Pariser Autoren; nur wünschte ich ein freyes Exemplar des Blattes durch die Post regelmässig zu erhalten.

Ueberhaupt könnte ich wohl dem Unternehnem nützlich werden, welches sich hier in Deutschland schon manchen Tadler erweckt hat. Man beklagt sich z. B. über Unrichtigkeiten die in Bezug auf einen gewissen Urban von München[2] in No. 4 der *Europe* vorkommenn sollen, u. dgl. — Recht viele Freunde zu haben, thut einer socher Revue sehr Noth.

Sobald ich die Prospectus bekomme, werde ich sie nach Gewissen verteilen, und Menzel[3] mit allem Fleiss für die Sache

1. *Zeitspiegel. Wöchentliche Lieferungen aus dem Gebiete der Romantik, der Kunst, der Geschichte und des Lebens.* Munich et Carlsruhe, septembre 1831-juin 1832. Cette feuille fut la continuation d'autres publications qu'avait entreprises Spindler, *Damenzeitung*, *der Spiegel*, et *der Schmetterlung*. Stuttgart et Munich, 1829-1830.

2. Wihelm Urban, acteur allemand, mort le 28 février 1833. L'inexactitude dont on se plaint fait allusion à la brève mention (sous la rubrique : Nouvelles) des *Brigands* de Schiller, « représentés à Munich au bénéfice de la veuve de l'auteur et des huit enfants de l'acteur Urban ».

3. Spindler ne paraît pas se rendre compte de la difficulté que l'on aurait pu rencontrer à tâcher d'intéresser Menzel, qui, à peine deux ans plus tard,

anregen, die schon um ihrer Grossartigkeit willen, allgemeine Theilnahme verdient.

Bis Ende May könnte ich vielleicht einen Beitrag liefern. Vielleicht habe ich das Vergnügen Sie noch in diesem Jahre in Paris zu begrüssen. Ich will von da nach Marseille, Genua, Neapel u. Dalmatien gehen und über Wien heimkehren.

Wenn Sie mich mit einer Antwort erfreuen wollen, so haben Sie zugleich die Güte, mir etwas über die besondere Tendenz der *Europe* mitzutheilen. Dieses erleichtert die Mitwirkung.

Meine Frau dankt für das gütige Andenken, und ich nenne mich mit grösster Hochachtung

Ihren ergebensten

C. Spindler

F. R. Monsieur
Mr le Comte Edouard de la Grange,
rue de Grenelle St. Germain, No. 105,
Paris, Fr.

[cachet de la poste :]
Baden.
Bade par Strasbourg,
23 mars 1833

Dans sa seconde lettre, Spindler accuse réception de *l'Europe littéraire* et promet d'envoyer à La Grange un cahier du *Zeitspiegel*, où la rédaction pourra prendre — gratis — une nouvelle intitulée : *Idylle tzigane*. On se demande quel fut le motif de ce refus de rémunération. Spindler voulait-il témoigner à son correspondant français sa reconnaissance pour l'envoi gratuit de *l'Europe*? Se faisait-il scrupule de rien accepter pour cette nouvelle qui avait déjà paru, bien que dans un recueil allemand assez obscur, quand *l'Europe littéraire* avait formellement promis « chaque jour une nouvelle *inédite* » ? Ou bien comptait-il sur la réclame avantageuse qu'il pourrait espérer du journal français, dont les débuts ambitieux et la promesse d'une envergure vraiment « européenne » ont dû éblouir le romancier allemand? Cette dernière hypothèse semble la plus vraisemblable, car Spindler demande à La Grange de signaler, aux lecteurs de *l'Europe littéraire*, *l'Invalide*, *le Jésuite*, et *la Nonne de Gnadenzell*.

Baden, den 6 April 1833.

Mein Herr Graf,

Mit meinem Dank für Ihre gütigen Bemühungen sage ich

devait se montrer l'adversaire acharné de la Jeune Allemagne, à un périodique où Heine occupe une place d'honneur dès le premier numéro. Cf. E. M. Butler, *The Persecution of the Young Germans* (*Modern Language Review*, 1924, p. 63).

Ihnen zu, dass die *Europe littéraire* richtig an mich gelangte, u. mir nun posttäglich zukommt. Um dafür schon jetzt der Direction meine Erkenntlichkeit zu beweisen, werde ich morgen unter Kreuzband an Sie, Gn. Graf, ein Heft des ersten *Zeitspiegel* Jahrgangs abschicken, worinnen sich eine Novelle von mir befindet, *Zigeuner-Idyll* betitelt, die sich vortrefflich in der Uebersetzung ausnehmen würde, u. den Lesern der *Europe* einen ganz neuen Schauplatz eröffnet. Ich halte die Erzählung für eine meiner besten, u. werde vergnügt seyn, sie in der *Europe* zu finden. Ich glaube dass sie in drei Artikeln bequem aufgenommen werden könnte. Begreiflicherweise verlange ich dafür kein Honorar.

Ihr Urtheil, Gn. Graf, mag übrigens im voraus darüber entscheiden. Zugleich lege ich dem Heft einen Probeaufsatz, in der Art, wie Sie ihn wünschen, von einem Freunde bei, der sich bereit erklärt, wenn dieses Genre gefiele, in ferneren Artikeln stäts das Neueste und Einzelne zu berichten.

Mein neuer Roman : Die *Nonne von Gnadenzell*[1] wird bald erscheinen. Wenn Sie sich desselben annehmen, u. dem *Invaliden* u. *Jesuit* einige Aufmerksamkeit in der *Europe* schenken wollen, so werden Sie mich ausserordentlich verbinden.

In Fach der Literatur ist wenig erschienen, was in Deutschland viel Glück gemacht hätte. Die bemerkenswertheste Erscheinung ist ein Roman : *Scipio Cicala*[2], von einem Anonym, der aber Walter Scott viel übertrifft; ein sehr schönes Buch : *Cabanis*, von Willibald Alexis, will nicht sehr gelobt werden. *Deutsche Merkwürdigkeiten* v. Rumohr, sind ein recht gutes Buch. Börnes *Briefe* kennen Sie bereits. Das übrige sind neue Auflagen von wissenschaftlichen Werken, eine Flut von Uebersetzungen aus dem Franz. u. Engl. und verunglückte politische u. historische Versuche.

Da es mir zum grössten Vergnügen gereicht, mit Ihnen einen Briefwechsel zu unterhalten, so werde ich mich bemühen, Ihnen baldigst ausführlicher meine Bereitwillikeit zu

1. Traduit par Ch. Ledhuy, 1833, 2 vol. in-8°. *Le Jésuite* fut traduit en 1835, à Paris, chez Lachapelle, 3 vol. in-8°.

2. Par P.-J. von Rehfues. Leipzig, 1832, 4 vol.; 2 éd., 1841.

beweisen. Indessen verharre ich mit der ausgezeichnetsten Hochachtung

Ihr ganz ergebener

C. SPINDLER

Monsieur
Mr le Comte Édouard de la Grange,
rue Grenelle St. Germain, No. 105,
Paris.

[cachet de la poste :]
Baden.
Bade par Strasbourg,
11 mars 1833

Si c'étaient des critiques favorables qu'avait en vue Spindler, ses espérances ne devaient pas être déçues. On n'avait pas attendu sa seconde lettre pour publier une de ses nouvelles[1]. Le 1er juillet, dans un article sur les *Almanachs* [allemands] *de 1833*[2], La Grange trouve l'occasion, en parlant du *Vergissmeinnicht*, dont il résume une des nouvelles[3], de louer le talent spontané, sauvage et indépendant de Spindler qui « réunit la verve d'imagination méridionale à la rêverie intuitive des vieux Germains », et de signaler, avec éloges, les traductions du *Bâtard* et du *Juif*[4]. De plus, il promet de faire paraître incessamment, à *l'Europe littéraire*, une analyse raisonnée de « deux autres romans fort remarquables : *le Jésuite* et *l'Invalide*. » Malheureusement pour le romancier allemand, la collaboration de La Grange cessa avec le premier échec du journal, avant que les comptes-rendus annoncés y eussent paru.

Th. R. PALFREY.

1. *Ginevra, nouvelle florentine; d'après une ballade d'un chanteur forain de Rome.* 5 avril 1833; I, p. 67. Traduction de la « *Novelle aus Florenz* » : *Sommermalven. Novellen und Erzählungen.* Stuttgart, 1833, 2 vol.

2. I, p. 213-214.

3. « *Der Liebestrank* » : *Vergissmeinnicht für 1833.*

4. La traduction française de ces deux romans avait paru en 1826, chez Mame et Delaunay-Vallée, à Paris.

CHRONIQUE

Pour expliquer le Romantisme français : publications récentes. — Maintenant que le mouvement romantique est décidément « intégré » dans la tradition française (à part quelques extravagances dont n'importe quel renouvellement de l'art peut se rendre coupable, à part aussi maint empiétement du romantisme sur des terrains où il n'avait que faire), il est naturel que l'histoire littéraire ait passé à l'ordre du jour : c'est-à-dire que, le plus objectivement possible, elle s'attache à expliquer un ensemble d'œuvres, de tendances, de théories, qu'il eût été malaisé de prévoir en 1720, ou en 1750, ou même — quoi qu'il puisse sembler — en 1780.

Car les « origines » du romantisme au XVIII^e^ siècle ont beau apparaître de plus en plus nombreuses et riches de substance, cette variété des « racines » qui plongent dans le terroir français le plus avéré ne permet cependant guère de rattacher, sans plus, un mouvement idéaliste, insociable et rétrospectif dans sa première essence, à des tendances surtout sensualistes, mondaines et « actuelles » comme celles qui caractérisent le XVIII^e^ siècle en général. Le « cosmopolitisme littéraire », le « genre troubadour », le goût des pleurs, du « drame noir » ou du mélodrame, d'autres précédents encore, sont assurément des indices importants de modifications profondes (et aussi le témoignage du « romantisme éternel »); mais puisque le terme fait défaut dans le sens total de plus tard, et puisque les œuvres décisives ne sont toujours point là, ce serait commettre une erreur de méthode que d'exagérer des précédents qui, en somme, n'étaient pas une préparation. « Pour connaître la vérité sur les peuples anciens, disait Fustel de Coulanges, il est sage de les étudier sans songer à nous, comme s'ils nous étaient tout à fait étrangers. » Précepte excellent, auquel il n'est pas inopportun de songer même à propos d'états de civilisation peu « anciens », et au sujet desquels il est difficile de ne pas « songer à nous » : car, puisqu'ils avaient, surtout littérairement, leur équilibre, leurs moyens d'expression et une incontestable propension à s'exprimer, ce n'est que chez les « inadaptés », un peu à l'écart des larges moyennes, qu'il est légitime de découvrir des tendances analogues à celles qui

au contraire, le moment venu, animeront des publics étendus (mais jamais unanimes, d'ailleurs).

C'est la principale réserve que l'on puisse faire, et dès le titre, au grand ouvrage de M. André Monglond, *Histoire intérieure du Préromantisme français, de l'abbé Prévost à Joubert* (2 vol., Grenoble, éditions B. Arthaud, 1929). Avec un talent fort nuancé, le sens des âmes et de leur diversité, une grande habileté à saisir, au profit de l'histoire littéraire, tous les indices de la biographie, de la chronique, et la plus heureuse aptitude à faire vivre même des comparses et des figurants, l'auteur ne laisse pas de suggérer une sorte de courbe unitaire qui, sans s'écarter d'une direction progressive et continue, signifierait qu'au lendemain du classicisme commencerait un mouvement « intérieur » destiné à devenir le romantisme le plus avéré : or il lui faut invoquer en témoignage, autour de Prévost l'anglomane, la circassienne Aïssé ou Mme de Graffigny, « rhénane » à tant d'égards, et imaginer une France intellectuelle beaucoup plus « une et indivisible » que la réalité la plus discernable; Ramond et Mme de Montolieu, Mme de Charrière et Loaisel sont « excentriques » au même titre. D'autre part, les croquis psychologiques, si vivants et si concrets, auxquels il aboutit à la fin de son deuxième volume, sous le signe de Rousseau « maître des âmes sensibles », donnent plutôt l'impression d'un réalisme attendri et cordial, d'un primitivisme de guinguettes rustiques, que d'essors inconsidérés vers le bleu. Les « âmes sensibles » auront à subir le choc de grands événements, connaître des initiations vengeresses, être saisies d'une nostalgie fondamentale, pour pratiquer l'alchimie littéraire que tout le talent de M. Monglond nous montre encore peu opérante, vers 90, entre le culte de l'Antique et les satisfactions populaires à la Restif et à la Mercier.

Quoi qu'il en soit, on ne peut que souhaiter l'achèvement prochain de la vaste enquête à laquelle se voue l'auteur, bibliographe attentif en même temps qu'amateur d'âmes (sa *Bibliographie des imprimés pour 1789* est le début d'un répertoire monumental). Cette enquête complétera les études qui s'attachent à rendre compte de la vaste transformation des goûts et des croyances qui se manifeste au tournant du XVIIIe et du XIXe siècle (les moins récents de ces travaux ont été signalés ici même). Quant au dosage décisif à pratiquer, quant à l'équilibre parfait à instituer entre éléments étrangers et « évolution » autochtone, qui pourrait y prétendre? Sur bien des points essentiels, il fallait la manifestation d'*autre chose* pour que le changement de littérature fût aussi décisif : non seulement une autre entente de la vie religieuse et des traditions chrétiennes, mais l'attri-

bution, à la grande littérature, de zones nouvelles de l'âme. C'est ainsi qu'il faut signaler, à côté de la thèse de M. Eggli sur *Schiller en France*, la réédition d'un texte important par sa signification, sinon par son effet immédiat et par l'adhésion de ses contemporains, l'*Érotique comparée* de Charles de Villers (Paris, Gamber). Car il n'est pas douteux qu'une idéalisation nouvelle de la femme et de l'amour ait été incluse dans l'essor d'après 1815 : et ici se retrouve, vaille que vaille, aux côtés de Villers, celle que des romantiques sincères ont appelée « notre grand'maman à tous ».

Le livre de M. J. A. Henning sur *l'Allemagne de M^me^ de Staël et la polémique romantique* (Paris, Champion, 1929), complété sur un point par un livre légèrement postérieur de M. J. Körner qui porte un titre trop emphatique, *Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa* (Augsburg, Filser, 1929), permet de voir clair en deux domaines voisins : l'encouragement donné par l' « idéalisme » staëlien à la jeune génération française dont 1830 devait être l'apogée; le peu d'empressement que les lettres contemporaines, en Allemagne, mirent à se reconnaître dans un tableau dont, au contraire, on répudiait l'excessif embellissement dans bien des milieux français. Le sujet, « double » assurément puisqu'il comporte un compartimentage franco-allemand, est « simple » en ce sens qu'il vise à établir l'inexactitude, proclamée par les modèles, d'un portrait qui fut acclamé comme une révélation. On trouvera dans notre prochain numéro un compte-rendu de ce livre en même temps que de la biographie intellectuelle de M^me^ de Staël que poursuit M. D. G. Larg : et il est piquant de songer qu'il appartient aujourd'hui à une descendante de l'illustre femme, auteur elle-même d'une vivante présentation de *l'Allemagne* comme « grand événement littéraire » (Paris, E. Mathieu), de juger impartialement des ouvrages consacrés à son aïeule.

L'autre « sachem » du romantisme n'est pas moins étudié dans sa personne, son œuvre, son action. M^me^ M.-J. Durry, historienne de son *Ambassade romaine*, publie la *Correspondance inédite de Chateaubriand avec Hyde de Neuville* (Paris, Le Divan). On sait combien le personnage même, avec la somptueuse distance qu'il lui plaisait de garder, s'est surajouté, de 1810 à 1828 surtout, à l'effet produit par une partie de son œuvre. M. Beau de Loménie, qui reprend l'ouvrage, interrompu par la mort de son auteur, Albert Cassagne, sur *la Vie politique de Chateaubriand* (2 vol.; Plon), a le mérite de sentir la grandeur du rôle que son héros voulait jouer, le pathétique de ses efforts pour sauver la branche aînée : c'est même, à vrai dire, dans une gageure désespérée à laquelle Chateaubriand ne croyait qu'à demi, et qu'il risquait par un sentiment de sa valeur non

dénué d'infatuation, que réside la tragique aventure. Mais il est difficile d'être convaincu par les arguments de l'auteur, souvent desservis par une étrange façon de transcrire les citations, même celles qu'il a lui-même rectifiées dans sa publication des *Lettres à Madame Récamier* pendant l'ambassade à Rome (Plon)! Le caractère *international* de cette aventure somptueuse, mais vraiment « à la désespérade », comme disaient nos pères, paraît mieux encore si on l'étudie à la lumière des faits diplomatiques de l'étranger; et, par exemple, M. Beau de Loménie n'a point fait état d'une lettre de Canning à lord Bathurst, 7 décembre 1825, disant que si Chateaubriand « revient aux affaires », *c'est la guerre :* dix ans après Waterloo, quelle médiocre aventure c'eût été! (*Report on the M. S. of Earl Bathurst*, 1923).

On a signalé ici même, en leur temps, diverses publications auxquelles il peut y avoir lieu de revenir, sur Chateaubriand, ses « sources » et son action : la grande biographie entreprise par M. Victor Giraud (Hachette) en accueille et en absorbe les résultats. On regrettera de n'y pouvoir ajouter, en ce qui concerne Ballanche, dont l'influence, quoique discrète, fut réelle, que la réédition des dialogues *le Vieillard et le Jeune homme*, par M. Mauduit (Alcan). Comme d'autres essayeurs d'idées de la Restauration, l'auteur d'*Orphée* attend son heure.

D'ailleurs, il ne faut pas oublier que le romantisme de 1830, quels que soient les tendances qui l'animèrent et les précédents qui en rendirent possible l'explosion, est pour une grande part un problème de *techniques :* et on ne multipliera jamais trop les études, ingrates peut-être, mais toujours utiles, qui font toucher du doigt le passage d'habitudes quasi séculaires à de nouveaux procédés.

Le livre bien connu de M. Borgerhoff nous avait renseignés, il y a vingt ans, sur l'importance, à cet égard, des représentations shakespeariennes de 1827-1828 : dans une thèse sur *le Conflit dramatique en France de 1823 à 1830 d'après les journaux et les revues du temps* (Paris, Picart, 1929), M^lle^ M. Treille replace en somme dans le détail de la polémique, entre le premier pamphlet de Stendhal et la bataille d'*Hernani*, l'inévitable crise du théâtre en France. Au lieu de *Cinna* joué devant les banquettes, « la volonté ferme et raisonnable d'entendre un grand poète étranger » (Charles Magnin), bientôt « plus de spectateurs que de places » pour *Hamlet :* preuve que les temps étaient accomplis, et que l'influence de Shakespeare venait heureusement renouveler un goût affadi, et point du tout bousculer une tradition réellement vivante. Des erreurs de construction ne sont pas absentes du présent ouvrage, et ses chapitres IV, V et VI

sont plutôt infidèles au titre initial, puisqu'ils aboutissent à une nouvelle histoire de *Shakespeare en France à la veille de 1830;* mais on y trouvera la vérification de divers points importants — que compléterait heureusement une étude des méfaits de la censure dans le même temps : nos Archives nationales sont riches en la matière.

On sait que l'influence du « roman noir », si importante pour les débuts du romantisme, n'a pas cessé de se faire sentir avec l'avènement proclamé de l'école. M. R. W. Hartland, englobant à juste titre une partie du prestige des *Waverley Novels* dans ce courant, suit jusqu'à R. de Beauvoir et F. Soulié, à travers les chefs du chœur eux-mêmes, la survivance de *Walter Scott et le roman « frénétique »* (Paris, Champion).

Le Romantisme anecdotique : quelques livres nouveaux. — L'attrait aventureux d'une période qui, au point de vue général, sociologique, fut « bourgeoise » entre toutes, n'est pas un des moindres paradoxes de l'histoire du romantisme. N'importe quelle époque, depuis la Renaissance, fournirait tout autant de folles équipées, de grandes passions irrégulières, de hardiesses pittoresques : mais un *rehaut* particulier, une abondance documentaire spéciale, plus de sincérité sans doute et d'artistique désinvolture confèrent aux anecdotes d'il y a un siècle un charme décisif. Ainsi s'explique la floraison de livres qui, sous l'égide parfois d'historiens ou de biographes avérés, donnent en pâture au grand public, sinon les « miettes » du romantisme, du moins les crises ou les faits divers propres à amuser des lecteurs quelconques. Nous ne parlons pas seulement des biographies *romancées* qui ont trouvé une ample provende dans la destinée des musiciens, des bohèmes, ou même des « Muses » et de leurs protégés, d'un âge qui vaut par autre chose. Voici, de Mme M.-L. Pailleron, *les Auberges romantiques* (Paris, Firmin-Didot), copieusement illustrées, et de vignettes ou de « hors texte », et de témoignages variés de voyageurs ou de touristes dont la plupart appartiennent à la littérature : les chapitres III et IV, « les romantiques à l'auberge », « les étrangers à l'auberge », font bonne mesure aux flâneurs ou aux curieux dont se souviennent les textes. Voici, témoignant que l'auteur des *Sévriennes* n'a point cessé de s'intéresser à des émotions pas toujours cérébrales, et que des anathèmes sonores ne l'ont pas détournée de ces fameuses pécheresses, *les Grandes amoureuses romantiques* de Mme G. Réval (Paris, A. Michel) : un peu en désordre et sans trop distinguer entre Mme de Genlis, pédagogue déterminée dans ses aventures même, Mme d'Abrantès, « insupportable pécore » au gré de Napoléon, et de véritables passionnées comme Joséphine (mais en quoi « romantique »?) ou

des charmeuses comme Mme Récamier (mais en quoi « grande amoureuse » ?), l'auteur réunit quatorze croquis, dont le défaut est de ne jamais sortir du point de vue annoncé pour rappeler que d'autres raisons d'être, tout de même, animèrent une George Sand, une Daniel Stern, une princesse Belgiojoso (dont le nom est bizarrement et continuellement travesti). Voici, de M. Henri-Robert, *Un Avocat en 1830* (Paris, Pierre-Lafitte), qui mêle et brouille la reconstruction fantaisiste et les données authentiques pour restituer l'image d'une époque troublée, « par certains côtés comparable à la nôtre », telle que la verrait Népomucène Basoches, avocat provincial débarquant à Paris en 1830 pour y devenir secrétaire de Dupin, et mourant le 30 juillet, frappé par une balle égarée : ce petit volume fait d'ailleurs partie d'une collection intitulée *Il y a cent ans*, qui illustre l'importance des centenaires en matière de piété historique, ou plutôt de curiosité rétrospective. Attendons-nous, au cours de l'année 1930, à un véritable débordement de publications « braquées » de la sorte sur cet objectif de 1830. Il y faut déjà ranger, quoi qu'on puisse croire, la simple entreprise de librairie intitulée par P. Souday *les Romantiques à l'Académie* (Flammarion), recueil des discours de réception de six écrivains du groupe, suivis des réponses et préfacés d'une façon amusante, mais peu historique — encore moins poétique.

Ouvrages américains sur le Romantisme français. — De tous les pays étrangers où les lettres françaises trouvent un écho, ce sont certainement les États-Unis qui s'intéressent le plus activement au romantisme français. Une sévère discipline des esprits, comme celle que MM. P. Elmer More ou Irving T. Babbitt ne se lassent pas d'appeler de leurs vœux, exigerait assurément de moindres curiosités à cet égard ; mais le caractère même de leurs campagnes antiromantiques démontre à quel point le classicisme réel (non celui des régents d'école) est affaire d'aristocratie, de distinction individuelle ou collective. Et il est assez naturel que, dans des pays que l' « efficiency » domine, la distraction de l'esprit, ou même la curiosité pour le passé, se satisfassent de préférence d'aliments « relevés » comme sont les œuvres romantiques : elles occupent tout de même un rang supérieur à celui qu'on peut assigner à d'autres lectures courantes.

Jean-Jacques ne manque pas d'apparaître, sous l'aspect qui nous intéresse ici, dans le livre important où M. Albert Schinz a rassemblé les résultats de toute une carrière, *la Pensée de J.-J. Rousseau* (Paris, Alcan, 1929). Le savant professeur de l'Université de Pensylvanie consacre à « Rousseau romantique » plusieurs chapitres ou

demi-chapitres de son ouvrage, et c'est même, d'une certaine façon, l'antinomie « vieux romain » — « révolté sentimental » qui, dépistée chez le contradictoire Jean-Jacques en chacune de ses théories maîtresses, constitue l'essentiel de cette soi-disant « pensée ». Non sans tirer un peu trop tout le romantisme du côté de l' « indulgence aux émotions spontanées du cœur », il va de soi que le passage s'effectue assez aisément, de la revendication rousseauiste à l'inspiration romantique. Mais, quand on songe à tout ce qui devait encore se surajouter à celle-là pour aboutir à celle-ci, on sait gré à un autre livre américain, *The meaning of Rousseau* de M. E. H. Wright (Oxford University Press, 1929), de s'en tenir à un simple et strict exposé, en quatre chapitres *moins historiques que synthétiques*, du sens réel qu'il faut donner à tout ce « naturisme » que tant d'adversaires s'efforceront de combattre.

Chateaubriand, de son côté, a suscité outre-mer divers travaux. Ceux de M. Chinard ont frayé la voie à bien des enquêtes, sur le voyage en Amérique en particulier, et l'Université Johns Hopkins reste, grâce à lui, un centre actif de recherches et de travaux sur l'auteur du *Génie*. C'est par le contrôle d'autres approfondissements que se vérifie ou se limite la valeur de livres comme ceux de M. Van Ness Smead (*Chateaubriand et la Bible*), miss M. H. Miller (*Chateaubriand and English Literature*); le texte donné, à la collection F. Roches, d'*Atala* et de *René* par le grand travailleur de Baltimore prélude à une édition critique « absolue » du premier de ces récits. Avec un passé tout sporadique, mais une croissante notoriété actuelle, Stendhal aura lieu de fournir matière à une « note » indépendante dans un de nos prochains numéros. Il est curieux que M^me^ de Staël, objet de bien des ironies stendhaliennes et « inspiration » assez exactement opposée à celle de Beyle, n'ait guère trouvé pour l'instant de répondant américain depuis les travaux d'approche de miss Jaeck et de M. Whitford, alors que tant de choses, ses amitiés comme son idéal politique et moral, comme ses préparatifs de voyage, créaient des affinités entre elle et la Nouvelle-Angleterre. Nous avons déjà signalé, par contre, la présentation sympathique de Benjamin Constant par miss E. W. Schermerhorn (London, Heinemann). La même « autoresse », conduite dans ses recherches biographiques par un guide aussi dévotieux qu'Henri Amic, à qui le livre est dédié, consacre à George Sand un livre qui est sans doute un des plus équitables dont ait été l'objet l'auteur de *Lelia* (*Seven Strings of the Lyre : the romantic life of George Sand*. Boston, Houghton Mifflin, 1929) : il ne s'agit pas, en dépit du sous-titre, d'une trop facile « biographie romancée », mais bien d'un ensemble rendant justice à la « camaraderie héroïque », si attrayante pour la

jeunesse ardente de 1830, et qui fut le fatal tournant de cette existence longtemps désorbitée, promise malgré tout au grand calme final. Et c'est le témoignage de Mazzini — dont on a vu plus haut les principaux jugements sur nos écrivains romantiques — qui justifie le mieux le point de vue adopté par miss Schermerhorn : une carrière de soixante-douze ans ne saurait être jugée par un de ses fragments isolés, mais doit être envisagée dans une *ligne de vie* dont la courbe totale seule permet de prononcer une sentence.

Serait-ce à dire que les quatre-vingt-trois ans de Victor Hugo échappent, dans leurs puissants effets, aux mesures d'outre-mer? Ni le *Victor Hugo* de M. W. F. Giese (New-York, The Dial Press, 1926), ni l'ouvrage terriblement « en l'air » de M. Max Rudwin (Paris, « Les Belles-Lettres ») sur le satanisme de Victor Hugo, ni les articles occasionnels consacrés à l'auteur des *Contemplations* n'autorisent, au gré de ces opinions transatlantiques, l'admission du poète démocrate parmi les maîtres absolus de la littérature universelle : trop d'égoïsme, trop de creuse sonorité, une recherche hétérodoxe de transcendances étranges l'écarteraient du groupe sacré dont l'humanité moderne se plaît à écouter de préférence le témoignage. Et pourtant la réputation des *Misérables* aux États-Unis est attestée par tous les signes courants de la gloire, et Jean Valjean est un de ces « types » auxquels un public tend à confier une incarnation décisive de ses propres tendances : serait-ce que l'espoir intégral des relèvements sociaux est, par excellence, le « message » de V. Hugo à la démocratie?

Si Vigny n'a jamais, aux États-Unis, été l'objet d'une étude vraiment approfondie, Balzac, au contraire, y rencontre une terre d'élection pour le « dynamisme » qui se trouve, latent ou manifeste, dans la *Comédie humaine*. Nous avons signalé ici l'indispensable *Bibliographie balzacienne* de M. W. H. Royce (*Revue*, IX, 395) : sous l'impulsion de M. E. Preston Dargan et de l'Université de Chicago en particulier, des recherches de détail ont vu le jour ou sont en voie d'élaboration, *Recherches sur la technique de Balzac* d'E. Preston (Paris, Presses françaises); *Catherine de Médicis; la Peinture et les artistes dans la « Comédie humaine »*, etc. : il faudra bien que soit décidément effectuée la synthèse, plusieurs fois annoncée, de *Balzac aux États-Unis*.

Ne comptons pour rien ici la présentation de l' « effarante carrière » d'A. Dumas, *l'Incroyable marquis*, *The incredible marquis*, par M. H. Gorman (New-York, Farrar and Rinehart) : elle montre où peut aller le désaxement de la biographie littéraire trop préoccupée de l'homme, pas assez de l'œuvre, et l'on sait que Balzac est lui-même en danger à cet égard. A l'opposé de ce fécond romancier

auquel parfois a nui (mais pas en Amérique) une certaine « massiveté », quelque indifférence à tout raffinement de forme, voici le romantique français qu'on a, au contraire, accusé à l'excès de n'être qu'un artiste formel. Th. Gautier a fourni matière à une ample monographie, appartenant d'ailleurs à une série d'études « psychologiques », où miss L. B. Dillingham étudie *l'Imagination créatrice* chez l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* (*The creative Imagination of Theophile Gautier*, Psychological Review Co, Princeton and Albany, 1927). Ce volume de plus de trois cent cinquante pages est une sorte de recensement et de statistique dont le classement, moins biographique et vivant que systématique et « immobile », satisfera surtout, soit les esthéticiens, soit les commentateurs de Gautier qui voudront avoir une sorte de répertoire d'ensemble à consulter, parallèlement à ses œuvres. On imagine assez une méthode toute différente : elle s'efforcerait de suivre et de reconstituer les vicissitudes d'une noble carrière, depuis le temps où les *Orientales* semblaient à Gautier la clef de toute poésie (avec l'impression d'éternel exil qui devait résulter pour le peintre-poète de son confinement), jusqu'à ses réalisations d'*Émaux et Camées*, jusqu'à une « descriptivité » sur laquelle bien des lecteurs se sont mépris. Le point d'arrivée est celui-ci : « Le but de l'art n'est pas la reproduction exacte de la nature, mais bien la création, au moyen des formes et des couleurs qu'elle nous livre, d'un microcosme où puissent habiter et se produire les rêves, les sensations et les idées que nous inspire l'aspect du monde. » Tel qu'il est, avec ses copieuses bibliographies et ses références, le livre de miss Dillingham rendra bien des services à tout historien de la poésie moderne.

Si l'on constate que c'est par l'effet d'un enthousiasme américain qu'*Aloysius Bertrand* a trouvé son biographe dans M. Sprietsma et que les deux thèses de M. René Taupin sur *l'Influence du symbolisme français sur la poésie américaine (de 1910 à 1920)* (Champion) et sur *l'Interprétation américaine de la poésie française contemporaine* (Presses modernes) apportent la preuve de multiples actions, dues au début de ce siècle à des prestiges plutôt romantiques en leur essence, on admettra que l'écho de ce mouvement égale la résonance jadis départie à la discipline classique. Divers travaux en complètent la démonstration. M. W. T. Baudy prépare une *Bibliographie baudelairienne* qui peut être l'équivalent (*si minora licet...*) du magistral répertoire de M. W. H. Royce. Elle serait, dans l'ordre de l'information *en étendue*, la contre-partie même de ce que donne, *en intensité*, l'ouvrage en deux volumes que M. S. A. Rhodes intitule *The Cult of Beauty in Charles Baudelaire* (New-York, Institute of French studies, Colombia University). Il convient de saluer ce livre

comme une sorte de nouveauté dans la production littéraire américaine : une franche tentative d'appréciation esthétique au lieu des constructions documentaires auxquelles nous sommes généralement habitués. M. Rhodes admire Baudelaire et ne se cache pas de l'admirer ; il ne s'en tient pas non plus à des raisons purement impressionnistes et s'efforce d'aller de plus en plus profond dans son appréciation du « culte de la beauté » chez son poète. Non sans des répétitions et des réitérations dans les termes comme dans les citations, il ne se lasse pas de donner, en quelque sorte, les équivalents de ce qui, chez l'auteur des *Fleurs du Mal*, représente l' « évasion hors du monde », la construction d'un univers régi par des lois propres d' « ordre et de beauté ». La tardive et rapide allusion, dans ces deux volumes, au « fait catholique » et à la notion du péché, d'assez nombreuses transcriptions erronées de vers baudelairiens (p. 4, 32, 53, 94, 110, 426, 429, 485, etc., etc.) et aussi une sorte de tension volontaire et synthétique, sont les seuls indices qui pourraient un peu inquiéter le lecteur européen de cette ample étude, entreprise, au pays où Edgar Poe fut si peu compris, par un appréciateur désireux de réhabiliter, en somme, l'extrême aboutissement du romantisme.

Nouveaux travaux de littérature comparée en cours sur la période romantique et ses suites. — Miss Hudson-Williams étudie *la Survivance de la tragédie en France et en Allemagne et la crise romantique (1770-1826).*

M. H. R. Harris nous renseignera sur *George Sand en Angleterre*, tandis que les ambitions cosmopolites de l'auteur de la *Comédie humaine* nécessitent des enquêtes variées, qui ne sont encore achevées qu'en partie : M. V. L. Leathers s'occupe de *l'Espagne de Balzac*, miss Shoolman de *l'Allemagne de Balzac*, miss H. Crampton de *Balzac en Angleterre*.

Mlle Rebensburg étudie *le Romantisme de Renan*, Mlle Elting *Barbey d'Aurevilly et les littératures étrangères*, miss Lake *Hoffmann et V. Hugo*.

A l'aboutissement de l'exotisme littéraire issu du romantisme, M. Barnes suit *la Fortune littéraire de R. L. Stevenson en France*.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro la Bibliographie *usuelle.*

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

René Jasinski. **Les années romantiques de Th. Gautier**. Thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris. Paris, librairie Vuibert, 1929. In-8°, 335 pages.

Id. **España de Th. Gautier**. Édition critique. Thèse complémentaire pour le doctorat. 1929. In-8°, 292 pages et 30 planches hors texte.

A une époque où la curiosité se prête volontiers aux suggestions chronologiques — et l'on sait que Gautier accède depuis peu au domaine public — il faut se féliciter qu'une étude sérieuse vienne rectifier les jugements sommaires ou injustes formulés sur un écrivain dont quelques rutilantes images, souvent controuvées, ont trop longtemps masqué la vraie physionomie. Une biographie scrupuleuse de Gautier jusqu'à la vingt-sixième année, une résurrection attachante des milieux romantiques qu'il a fréquentés, une étude serrée des œuvres de sa jeunesse, tels sont les principaux points que M. René Jasinski s'est appliqué à traiter dans la thèse qu'il vient de soutenir avec succès. L'importance des recherches accomplies et l'intérêt des résultats obtenus font que nous nous gardons bien de nous étonner qu'il ait limité son enquête aux cinq premières années de l'activité littéraire du chantre d'*Émaux et Camées*. Nous le querellerons seulement sur la légitimité du titre qu'il a adopté. Entend-il suggérer qu'après 1836 Gautier ait renoncé au romantisme? Nous n'apercevons point, pour notre part, que, dans sa maturité ou sur le déclin de son âge, le créateur du *Capitaine Fracasse* ait abandonné le culte de ses vingt ans. Pour nous borner à quelques exemples, il nous paraît tout aussi romantique dans ses *Nouvelles* que dans les *Jeunes-France*, dans le *Roman de la Momie* que dans *Mademoiselle de Maupin*.

Après avoir débarrassé les origines de Gautier des légendes fantaisistes dues à la brillante imagination du trop officieux E. Bergerat[1], M. Jasinski évoque l'enfance douce et calme et la première

1. Anoblissement sous Louis XV d'un prétendu ancêtre de Gautier; parenté suspecte de celui-ci avec le comte d'Artois, voire avec l'abbé de Montesquiou.

jeunesse du frêle Théophile, si brun qu'on le prenait pour un « petit Espagnol de Cuba, frileux et nostalgique, envoyé en France pour faire son éducation[1] ». Il fallut le retirer bien vite du collège Louis le Grand, dont l'internat, qui n'était point de son goût, fit se replier douloureusement l'âme délicate de ce garçon de onze ans, que même la beauté majestueuse de sa mère, cependant très tendre, impressionna toujours un peu. Il s'accommoda mieux du collège Charlemagne, dont il suivit les cours comme externe libre. Mais son véritable maître fut son père, qui, doué d'un sens littéraire assez fin, ne dédaigna jamais les choses de l'esprit. Cet homme, d'un extérieur rude, qui avait plié sa robuste vitalité aux fonctions sédentaires d'un employé des contributions directes, sut entourer son fils d'une aimable indulgence. Sur les conseils de l'abbé de Montesquiou, celui-ci fréquenta chez le peintre Rioult, sans renoncer aux cours de philosophie de Charlemagne. Mais les études patientes du chevalet et la myopie lassèrent assez vite un talent plus prime-sautier que solide. Et cependant ce stage eut sur sa vocation d'écrivain une influence dont l'apprenti rapin était loin de soupçonner l'importance. Les ateliers, en effet, avaient été les centres les plus actifs de la révolution romantique : *le Radeau de la Méduse*, *la Barque de Dante*, *les Massacres de Chio* sont antérieurs de plusieurs années aux étincelantes *Orientales*. Or, en 1829, les rapports se resserrèrent entre les artistes de la couleur et ceux du verbe. Gautier se prit lui aussi d'enthousiasme pour Shakespeare et Byron, dont les œuvres étaient commentées avec passion autour de lui. Un résultat paradoxal s'ensuivit : il était entré chez Rioult pour parfaire son métier de peintre : il en sortait poète. Trois mois avaient suffi pour réaliser cette évolution qui s'accomplit avant même qu'il eût quitté le collège. L'émotion qui le paralysa lors de sa première entrevue avec Victor Hugo, ménagée par Gérard de Nerval et Pétrus Borel, les liens de respectueuse amitié qui l'unirent au maître, son assiduité rue Notre-Dame-des-Champs, le zèle désintéressé que, vêtu d'un pourpoint de satin cerise et d'un pantalon gris tendre à bande noire, il déploya sans répit aux quarante premières représentations d'*Hernani* le rangèrent décidément parmi les romantiques fervents.

Les premières *Poésies*, publiées chez Charles Mary, le 28 juillet 1830, une des trois « Glorieuses », attestèrent cette authentique parenté. On ne s'étonnera pas que dans ces quarante-deux pièces, dont certaines remontent à 1826 — le poète avait alors quinze ans ! — vibrent des échos plutôt que des sonorités nouvelles. M. Jasinski signale les trois influences dominantes : celle de V. Hugo, tout

1. Cité par Jasinski, *les Années romantiques de Th. Gautier*, p. 20.

d'abord, dont les récentes *Orientales* teintent si fortement nombre de pièces du recueil; celle moins évidente, mais également indéniable, du *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve, qui détermine la poésie d'intimité et le lakisme de quelques morceaux; celle, enfin, des *Contes d'Espagne et d'Italie*, dont certains avaient été récités au Cénacle par Musset lui-même, en 1828 et en 1829. Et pourtant, ces poèmes sont tout autre chose qu'un recueil de centons. On y saisit l'accent de sincérité, souvent candide, de Gautier, les prémices de la fameuse transposition d'art et, pour peu qu'on examine les différentes combinaisons rythmiques, le métier déjà sûr de l'ouvrier. Ce premier recueil n'enrichit pas le jeune auteur; mais, bien que son père, qui avait joué à la hausse, eût été ruiné par la révolution de Juillet, le poète ne fut pas astreint à un emploi bourgeoisement rémunérateur.

Le Petit Cénacle, où il adhéra, naquit de la dissociation, à laquelle Sainte-Beuve ne fut pas étranger, du Cénacle de la rue Notre-Dame-des-Champs. Un moment désorientés, les jeunes romantiques, dont l'instinct de sociabilité était vif, se regroupèrent dans l'atelier d'un sculpteur de vingt-deux ans, Jehan Duseigneur. Au nombre des familiers de celui-ci figuraient Pétrus Borel, Gérard de Nerval, Auguste Maquet, Jules Vabre, Célestin Nanteuil, Philothée O'Neddy, Joseph Bouchardy. Parce qu'ils affectaient volontiers quelque originalité dans l'extérieur et dans la mise, on a été parfois enclin à les juger sévèrement. Certes, une fantaisie débridée inspirait souvent les propos qui se tenaient dans l'ancienne boutique de fruitière, où Jehan rassemblait ses amis. Et pourtant, ce qui les animait au premier chef, c'était le désir de trouver dans de féconds entretiens et une camaraderie sincère l'émulation qui stimule et la confiance qui exalte. Ils constataient avec déplaisir que les difficultés où s'embarrassait la monarchie nouvelle, en retenant plus qu'il ne convenait l'attention du public sur les problèmes de la politique, entravaient l'essor de la littérature et de l'art, qui importaient seuls à leurs yeux. Premiers adeptes du principe de l'art pour l'art, ils se réfugiaient dans le travail, fidèles au dieu Hugo, dont les apparitions étaient rares, mais l'autorité toujours présente. Républicains d'aspiration, ils avaient peu de goût pour se mêler à la foule. Ils se bornaient à réclamer le régime qu'ils estimaient le plus propre à assurer l'hégémonie de l'art. Ils le faisaient parfois avec une impatience dont témoignent certains poèmes où Gautier clame sa colère contre le pouvoir :

> « Avec ce siècle infâme il est temps que l'on rompe...
> Un budget éléphant boit notre or par sa trompe[1]. »

1. *Poésies*, I, 107, sonnet VII.

Si les émeutes décrurent avec l'arrivée au pouvoir du parti de la résistance et de Casimir Périer en mars 1831, une inquiétude sociale et religieuse persista. Lamennais, Leroux, les Saint-simonistes, pour proposer des solutions différentes aux grands problèmes, n'en passionnaient pas moins également les esprits. C'est l'époque où, renonçant pour un temps à son indifférence coutumière, Gautier se rend à une procession commémorative pour les quatre sergents de La Rochelle. Il songe même à se faire saint-simonien : « Mais quand j'ai vu, écrit-il plaisamment, qu'il fallait mettre un pantalon blanc, un gilet rouge et une lévite bleue, j'ai reculé d'horreur, et j'ai spontanément renoncé au culte du dieu Père-et-Mère. Je n'entrerai que dans une religion où l'on sera coloriste[1]. »

A cette période du Petit Cénacle se rattachent directement *Albertus ou l'âme et le péché, légende théologique*, et les *Jeunes-France*, deux œuvres auxquelles les éclaircissements de M. Jasinski restituent leur véritable signification. Dans la préface de la première, Gautier rompt avec les professions de foi républicaines de Pétrus et affirme qu'il n'a « aucune couleur politique ». Ami de Victor Hugo, il se sépare cependant du maître dans l'énergique négation qu'il formule du progrès, s'opposant ainsi rigoureusement aux déclarations qui ouvrent les *Feuilles d'automne*. Par contre, il dépasse l'esthétique des *Orientales* dans l'énoncé de la doctrine de l'art pour l'art. Avec une heureuse entente du goût contemporain, il donne une œuvre « semi-diabolique, semi-fashionable », tout à fait conforme au romantisme à la mode[2]. Il montre surtout son penchant très vif pour les inventions funèbres, dont *la Comédie de la Mort*, avec son dialogue macabre entre le ver et la trépassée, prouve la persistance. Certes, le sombre Albertus, ce jeune peintre de Leyde, a des raisons particulières de nier avec éclat Dieu et son âme : alors qu'il croit aimer une charmante maîtresse, il se trouve, sur les coups de minuit, ne tenir entre ses bras que la plus hideuse des sorcières. Les inquiétudes qui le pressent assiègent alors Gautier, qui, lui non plus, n'accepte pas le néant sans lutte et ne se résigne pas à déclarer, sans un vif tourment :

« Faisons-nous un bonheur de surface. »

Par un curieux mélange, le poème, appelé par humour *légende théologique*, n'est point exempt de ce demi-sourire de réticence, mar-

1. Jasinski, p. 81.

2. Bien des lectures ont entretenu chez Gautier les curiosités démonologiques, dont Gérard de Nerval se fit sans doute l'initiateur bénévole (*Ibid.*, p. 102-103). En fait de dandysme, Byron avec son *Don Juan*, Musset avec *Mardoche* furent ses guides authentiques.

quée par de l'ironie spirituellement parodique, symptôme du contrôle d'un auteur sur les invraisemblances qu'il accumule et dont il tient à marquer qu'il n'est pas dupe.

D'après une méthode excellente qui vise à ne pas fragmenter la réalité et à replacer les ouvrages littéraires dans l'atmosphère politique et sociale qui en a déterminé l'éclosion, M. Jasinski expose à quel ordre de préoccupations se rapportent les *Jeunes-France*, *romans goguenards*[1]. Ils sont, au premier chef, un des épisodes du conflit qui oppose, depuis l'échec de l'insurrection du cloître Saint-Merry, en juin 1832, les romantiques aux « bourgeois », dont l'ère commence précisément à l'heure où la monarchie de Juillet s'affermit. De cette époque date aussi l'âpreté avec laquelle la phalange romantique se met à reprocher aux défenseurs nés du gouvernement la sécheresse de leur idéal et l'opacité de leurs vues. Comme il est naturel, le différend se double ici d'un antagonisme politique, car, en face des bourgeois modérés, ces jeunes gens se posent en libéraux. La paix extérieure et l'ordre qui règne daus le pays en 1833 favorisent encore le développement de la littérature et de l'art. V. Hugo s'en félicite dans la préface de *Marie Tudor*. Le romantisme réalise de sérieux progrès et devient un mode habituel de penser et de sentir. Le parti des bourgeois s'en inquiète et pousse le gouvernement à entrepreudre contre le monstre naissant une action décisive. Thiers, qui vient d'être élu à l'Académie contre Nodier, mène l'offensive à partir de juin. Louis-Philippe, le premier bourgeois de son royaume, soutient ouvertement son ministre. Une commission, officiellement chargée de « régénérer les beaux-arts », engage une lutte sans merci contre la jeune école qu'elle « traque » et qu'elle réussit à bannir du Théâtre-Français. Il en résulte quelque incertitude dans les rangs romantiques, déjà troublés par la rivalité de Hugo et de Dumas. Au Petit Cénacle, dispersé en partie, prévaut maintenant Pétrus Borel qui, renchérissant sur ses extravagances antérieures, annonce, sans les publier toujours, ses libelles follement lycanthropiques.

La complexité des sentiments de Gautier, témoin de tendances si diverses, se reflète dans la composition des *Jeunes-France*, où il s'est proposé de figurer non point l'ensemble de la jeunesse romantique, mais quelques types littéraires, aux traits déjà fort accusés, dont il

1. Le type du Jeune-France apparaît pour la première fois dans une série d'articles du *Figaro*, publiés en août-septembre 1831. Anonyme, l'auteur paraît en être Gozlan ou Latouche. Le Jeune-France y est représenté à la fois poète et rapin, agressif dans son costume, hardi dans ses propos, extrême dans ses passions. Il vit dans un état de continuelle exaltation, qu'on aurait tort d'imputer inévitablement au punch, dont un bol suffit à une société de douze buveurs.

trouvait les originaux autour de lui. Il ressort des corrections apportées à la rédaction des deux contes intitulés *Onuphrius* et *Elias Wildmanstadius ou l'homme moyen âge*, et publiés une première fois en 1832, que l'auteur, se laissant alors uniquement guider par sa fantaisie, n'avait pas encore conçu de dessein proprement satirique. Il ne pouvait songer à se gausser de ses compagnons, à une époque où florissait encore le Petit Cénacle et dans un ouvrage auquel les adeptes de celui-ci devaient collaborer : les *Jeunes-France* représentent, en effet, la part de Gautier aux *Contes du Bousingo, par une camaraderie*, que les familiers de Pétrus avaient projeté de composer pour apprendre aux bourgeois à distinguer les *bousingos*, révolutionnaires littéraires, des trop bruyants *bousingots*, révolutionnaires politiques. Avec M. Jasinski, nous attribuons volontiers au manifeste de V. Hugo, publié le 29 mai 1833 dans *l'Europe littéraire*, une part décisive dans la sévérité des jugements de Gautier sur ses amis. En même temps qu'il constate la victoire décidément acquise du romantisme, Hugo, ému de la corruption que des snobs indiscrets sont en voie de faire subir à celui-ci, condamne les excès de troupes indisciplinées et prône le retour à la mesure et à la probité. Certes, Gautier garde tendresse de cœur pour les familiers de Pétrus ; mais il blâme, à part lui, des manifestations dont il juge, au sein d'un régime à peu près stable, la virulence désormais inopportune. Au reste, les railleries qu'il dispense contre les Jeunes-France du Petit Cénacle trouvent leur limite dans le mépris des bourgeois, que les événements de Juin viennent de raviver en lui.

L'année 1834 est marquée par des querelles très vives, qui émurent le monde des lettres. Le différend s'exaspérait alors entre le romantisme et la critique. Outre que celle-ci s'était développée, depuis 1830, avec une promptitude singulière, elle ne s'inspirait pas toujours dans ses jugements de considérations littéraires, mais cédait trop souvent à des partis pris de politique. Des débats passionnés naquirent plus précisément de l'interdiction d' « Antony », le 28 avril, au Théâtre-Français. Cette décision de Thiers marquait l'aboutissement d'une offensive vigoureuse du *Constitutionnel*. La Commission des auteurs dramatiques, présidée, il est vrai, par Scribe, admettait elle-même, dans sa séance du 17 juillet, le principe et les statuts d'un contrôle qui équivalait à une *censure*, dont on se gardait bien de prononcer le nom. Gautier avait plus d'un motif personnel d'élever la voix. Il avait eu à subir, lors de la publication d'*Albertus* et des *Jeunes-France*, les dénigrements souvent haineux de la critique. Par surcroît, le brillant article qu'il venait de consacrer à Villon dans la *France littéraire*, au mois de janvier — et qui devait figurer dans *les Grotesques* — fut violemment pris

à partie dans le *Constitutionnel* du 31 mai. Le périodique qui avait aidé à ce scandale défendit certes son rédacteur, mais donna aussi l'impression de restreindre son rôle à excuser celui-ci plutôt qu'à le justifier véritablement. Ch. Malo, le directeur, avait même tenu à préciser que les principes qu'il proposait ressemblaient fort dans l'ensemble à ceux du *Constitutionnel*. Cette manière de désaveu indirect n'agréa point à notre poète. La préface de *Mademoiselle de Maupin* est son éclatante protestation contre l'arbitraire et les prétentions, qu'il juge insupportables, de la critique.

En dépit des sarcasmes dont il accable ce genre littéraire, il y sacrifie à son tour dans *les Grotesques*. Il ne faut point s'en étonner. En même temps qu'un réveil de l'imagination, le romantisme est, en effet, une curiosité érudite du passé, dont le moyen âge ne fut pas le seul à bénéficier. Avides de se trouver des ascendants, antérieurs au sacro-saint XVII^e^ siècle, les disciples de Hugo s'efforçaient de faire éclater aux yeux l'infirmité du goût de Boileau, qui avait condamné Ronsard. Avec quelques autres, Gautier s'était engoué, de proche en proche, de ces écrivains du temps de la Fronde, représentants attitrés du burlesque et de la préciosité, tous victimes de l'auteur des *Satires*. Cette prédilection se traduisit dans les études publiées dans *la France littéraire*, et dont l'ensemble contribua à former *les Grotesques*. L'œuvre porte cependant le poids des négligences d'un poète qui, rebuté par la sécheresse des enquêtes attentives, se bornait à recourir aux dictionnaires et encyclopédies vulgaires et s'en rapportait, pour l'exposé objectif des faits, à la biographie qu'il adoptait. En outre, la polémique vient à la traverse et compromet plus d'une fois l'impartialité des jugements, que le recul des auteurs étudiés pouvait faire espérer. Répliquant aux *Poètes latins de la décadence*, où *Monsieur Nisard le difficile* attaque maintes fois les romantiques, Gautier, tout en réhabilitant les Théophile et les Saint-Amant, exalte les chefs de la nouvelle école. Malgré ces défauts, l'ouvrage n'en vit pas moins intensément. Une idée essentielle l'anime. L'auteur, dont le talent, sur bien des points, rejoint celui des écrivains qu'il exalte, estime qu'il faut accueillir, à l'occasion, un mauvais goût truculent, avec ses trouvailles, parfois excessives, mais qui rompent heureusement avec la perfection d'un art dont lasse la monotonie. Il ne conseille pas, comme V. Hugo, la juxtaposition du sublime et du grotesque : il loue celui-ci pour lui-même et le compare au genre de l'arabesque, « où, sans grand souci de la pureté des lignes, le crayon s'égare en mille fantaisies baroques[1] ».

1. *Les Grotesques*, préface, XI.

A la fin de 1834, une nouvelle affectation contraignit Pierre Gautier à quitter la place Royale. Pour ne point s'exiler à la barrière des Bonshommes, à Passy, où ses parents se transportaient, Théophile loua deux petites chambres, rue du Doyenné, à proximité de l'impasse du même nom et de l'appartement pittoresquement décoré qu'y occupaient Gérard de Nerval et le peintre Camille Rogier. A l'ombre auguste du Louvre, dans ce coin solitaire et quasi bucolique, peuplé de quelques demeures peu soignées, Gautier, sans renoncer tout à fait à la vie de famille, vécut deux ans dans la fréquentation d'un petit groupe d'artistes et d'écrivains, tels que Célestin Nanteuil, Devéria, Gavarni, Delacroix, Dumas, Maquet, Alphonse Karr. Cette jeunesse du Doyenné avait réussi à rejeter toutes les contraintes de la société, à l'heure où s'instaurait un régime d'étroite discipline. Les bals travestis, les mystifications d'étudiants excédaient parfois les limites des loisirs licites. On tenait pour la fantaisie, pour le rire sonore, pour les repas copieux et joyeusement prolongés, où Gautier, observateur exact d'ordonnances peu orthodoxes, perdait sa première fragilité et acquérait puissance et robustesse. La passion sut aussi imposer son empire : la pâle Cydalise, maîtresse de Camille Rogier, ne résista pas longtemps aux instances sincères du vigoureux amant d'Eugénie Fort et de *la Victorine*.

Avec la censure et les procès de presse qui suivirent l'attentat de Fieschi, en juillet 1835, la politique réagit de nouveau sur la littérature, et en particulier sur l'attitude de V. Hugo. Désireux de faire représenter deux drames chaque année au Théâtre-Français, celui-ci avait certes bénéficié, lors de l'interdiction du *Roi s'amuse*, en 1832, de l'appui de la jeunesse libérale; mais les mesures nouvelles du gouvernement l'induisaient à penser qu'il était pour le moins inopportun de s'opposer au parti qui détenait le pouvoir et qui était seul capable de lui procurer les succès dramatiques qu'il souhaitait. Au Doyenné, où l'indépendance des jugements était la règle, les sentiments que l'on nourrissait à son égard témoignaient d'un respect qui n'excluait pas la clairvoyance. Lors des représentations d'*Angelo*, en mai, nos jeunes gens se montrèrent exempts des passions ardentes qui les avaient animés aux soirs d'*Hernani*. Si le poète des *Chants du crépuscule* leur inspirait toujours la même admiration déférente, l'homme et ses petites faiblesses n'étaient pas sans provoquer quelques légères railleries. Gautier précise lui-même ce que l'on ressentait alors dans l'entourage du maître : après s'être toujours adressé « à Victor Hugo poète », il se met à écrire en février 1836 « à Monsieur le baron Victor Hugo, poète[1] ». Après cinq ans, sans

1. Jasinski, p. 277.

perdre sa promptitude à l'enthousiasme, cette bohème du Doyenné, véritable Petit Cénacle parvenu à l'âge de raison, avait acquis quelque pondération. L'exemple de Pétrus Borel, dont l'astre sombrait, la portait à réfléchir sur la véritable originalité. On bannissait le romantisme « de la pâleur et des crevés », selon l'expression rapportée par les Goncourt[1]. L'esthétique se nuançait de deux traits essentiels : le penchant des poètes pour les arts plastiques, déterminé par la présence des rapins, et le sentiment de la dignité et de la prééminence de l'art, qui apparente ce groupe à l'école de 1850, celle de l'art pour l'art.

M. Jasinski couronne son beau travail par une étude diligente de *Mademoiselle de Maupin*, l'œuvre la plus riche et la plus complexe de toute la jeunesse de Gautier, l'exacte confession de l'âme tourmentée du poète et, selon l'expression de Sainte-Beuve, une des *Bibles du Romantisme*[2]. Un appétit de vie inextinguible apparaît bien comme le premier fond de cette nature inquiète. Mais forte était l'opposition entre l'existence sans relief que l'auteur avait menée, encore adolescent, et les fantaisies luxuriantes où s'exaltait son imagination. Pourtant, faute d'aliment, cette faculté de rêve s'épuisait elle-même, d'où les mélancolies et les tristes repliements d'une sensibilité que la réalité trop mince, ou médiocre, décevait. Nul ne souffrit plus que Gautier de ne pouvoir sortir de soi. « Ce que j'envie le plus, soupire-t-il, aux dieux monstrueux et bizarres de l'Inde, ce sont leurs perpétuels avatars et leurs transformations innombrables. » On reconnaît un des symptômes du *mal du siècle*, qui consiste essentiellement dans une disproportion flagrante entre l'imaginaire et le réel. Après 1830, autant qu'en 1802, s'affirmait le conflit entre les élans impatients des âmes chimériques et la sécheresse égoïste d'une vie sans idéal. Certes, il ne faudrait pas croire que c'en était fait du rire, de la facétie bouffonne et de ce que M. Jasinski dénomme si justement le lyrisme comique. Tout un aspect de Gautier répond à cette forme du romantisme qu'illustra Byron dans son *Don Juan*. Cependant son jugement, d'une clairvoyance aiguë, le portait à mesurer, non sans révolte, en même temps que la vanité du progrès, le néant de l'humaine destinée. Aux éclats indignés succédait une morne indifférence. Un âpre désenchantement l'envahissait tout entier, que venait tromper parfois un fallacieux espoir de distendre les cadres du monde sensible pour y incorporer l'imaginaire. Déjà, dans *Albertus*, s'était manifestée la séduction qu'exerçaient sur lui les vains mirages d'un fantastique à la Hoffmann : le

1. P. 275, et Goncourt, *Journal*, VI, 28.
2. *Nouveaux Lundis*, VI, 28.

rêve représentait pour ce héros byronien l'évasion d'un réel dont la platitude le décevait et qui le sauvait malaisément d'une vue désabusée du monde :

« S'étant toujours enquis, depuis qu'il était né,
Du pourquoi, du comment, il était pessimiste
Comme l'est un vieillard, partant plus souvent triste
Qu'autre chose, et l'amour était un nom pour lui. »

La drôlerie de l'expression, dans la manière de Musset, ne doit pas masquer la profondeur du sentiment qui se fait jour ici. Le dégoût du réel, un incurable ennui, l'inféconde contemplation de soi-même emplissaient aussi plus d'un fragment des *Jeunes-France*. Des thèmes semblables, plus puissamment orchestrés, animent *Mademoiselle de Maupin*, où est contée l'histoire d'une âme que torture, avec une permanente avidité d'imprévu, un irrésistible élan vers un impossible destin. A l'acceptation fataliste de son sort, qui corrigera le pessimisme irrémédiable, se joint dès maintenant un culte, dont Gautier restera toute sa vie le dévot passionné, celui de la beauté. La lettre-confidence de d'Albert, au chapitre IX, acquiert à cet égard la valeur d'une profession de foi. L'auteur s'y révèle, derrière son héros, ardemment épris de l'univers mouvant des formes, des couleurs et des parfums. Avec une simplicité lucide, il se proclame païen. Sans nul détour, il avoue que le sens profond du christianisme lui échappe. « L'extérieur, écrit-il, m'a toujours pris violemment ». Par malheur, cette beauté, si constamment poursuivie, ne réussira pas toujours à combler le vide immense de son âme.

A titre de thèse complémentaire, M. Jasinski présente une édition critique d'*España*, qui mérite de vifs éloges[1]. Dans son introduction, il précise les raisons qui ont déterminé Gautier à se rendre en Espagne. Il y accompagnait un des familiers du Doyenné, E. Piot, qui, désireux de rapporter d'un pays en pleine guerre civile force objets d'art aux prix les plus bas, mais, se défiant de sa propre incompétence en peinture, l'avait prié de l'éclairer dans le choix qu'il comptait faire des tableaux des maîtres de la Péninsule. Or, malgré de patientes recherches, nos pèlerins ne trouvèrent rien qui méritât

1. Pourtant, l'hispanisme de M. Jasinski n'est pas sans présenter quelques lacunes, d'inégale importance. On peut relever plusieurs légers faux-sens dans les traductions qui accompagnent les originaux espagnols. Mais l'erreur la plus grave réside dans la confusion, p. 81, des deux Rodrigue, que cependant trois siècles entiers séparent : l'un, le dernier roi wisigoth d'Espagne, perdit la bataille décisive de Segoyuela en 713; l'autre, Rodrigue Ruy Diaz de Bivar, né près de Burgos vers 1030, est le Cid Campéador.

le transfert, rien : « Pas une arme précieuse, pas une édition rare, pas un manuscrit[1]. » Escomptant le succès, E. Piot avait assumé les frais de l'entreprise. Au retour, celui qu'on peut appeler à la lettre « le bon Théo » tint à rembourser sa quote-part; et, comme il n'avait pas d'argent liquide, il souscrivit 7,500 francs en billets. Cette somme, déjà lourde, fut largement doublée quand Hetzel lui demanda de restituer les 8,000 francs qu'il lui avait avancés pour un ouvrage que sa faillite, provoquée par la Révolution de 1848, empêcha de paraître. Gautier s'acquitta de ces deux dettes ponctuellement et, jusqu'en 1869, réserva dix francs chaque semaine à ses créanciers.

Mais on peut supposer que, même sans la proposition de son ami Piot, il aurait été fatalement amené à franchir un jour les Pyrénées. Son naturel passionné présentait trop d'affinités avec le caractère espagnol pour qu'il ne sentît pas le besoin d'en connaître par lui-même les principaux traits. Et si ce voyage se solda par un déficit matériel, il enrichit singulièrement la sensibilité du poète. En cinq mois (mai-octobre 1840), celui-ci parcourut la Vieille et la Nouvelle-Castille et l'Andalousie; il visita Burgos, Madrid, l'Escurial et Tolède, Grenade, Malaga, Cordoue, Séville et Cadix. Les retards des diligences le forçaient à mieux voir et lui permettaient de retenir plus fidèlement les moindres curiosités d'un pays dont le *Voyage* offre de si précises descriptions. M. Jasinski observe finement que si, par goût de la couleur, Gautier a bien vu la nature extérieure, il a moins exactement pénétré l'âme espagnole. Certes, à Madrid, et surtout à Grenade, il fréquenta quelques salons et réussit même à nouer des intrigues. Mais, outre que l'exubérance de ses propos et la singularité de son costume n'étaient pas sans surprendre les habitants, que les troubles de la guerre civile inclinaient déjà à quelque défiance, la connaissance insuffisante qu'il avait de la langue et son accent « au dur jota rebelle » compliquaient passablement sa tâche. Plutôt qu'un homme pour qui le monde extérieur existe, il est de ceux, selon l'expression de M. Jasinski, pour qui le monde extérieur épanouit le rêve. S'étonnera-t-on après cela qu'il ait quelque peu déformé le caractère espagnol, dont il s'était forgé une idée toute romantique?

España, qui parut en juillet 1845, est un recueil de quarante-trois pièces, que publièrent divers quotidiens et périodiques, du 22 décembre 1839 au 2 septembre 1844. Faute de n'avoir pas pris garde à cet échelonnement sur cinq années, « on a mis sur le même plan, écrit M. Jasinski, des pièces qui chacune ont leur histoire et, si l'on peut dire, leur individualité ». Il a voulu, tout au contraire,

1. *Voyage*, p. 63.

« retrouver les circonstances extérieures, dissocier les éléments entremêlés, atteindre à travers les lenteurs de l'élaboration l'impression première[1] ». Il a heureusement atteint le but qu'il se proposait. De fréquentes citations du *Voyage*, complétées par de précieux extraits d'un carnet de route inédit, conservé à la collection Lovenjoul, à Chantilly, l'examen des sources et des réminiscences, toujours nombreuses, le relevé des variantes fournies par les manuscrits remplissent les commentaires nourris dont il a fait suivre chacune des pièces.

Se conformant à l'itinéraire suivi par Gautier en Espagne, il a imprimé diligemment ses pas sur ceux du poète : aussi le prend-il sur quelques détails en flagrant délit d'enjolivement postiche ou d'erreur caractérisée[2]. On se méprendrait sur les intentions de l'éditeur d'*España*, si l'on pensait qu'il fait grief à Gautier des quelques distractions ou embellissements factices qu'il a pu relever. Il advient assurément que le poète transpose des sentiments dominants de l'âme espagnole, comme dans la légende qu'il rapporte de la Vierge de Tolède (n° XVIII). Ses jugements sur les moines de Zurbaran, qui n'ont point tous le sombre ascétisme qu'il leur prête, sont fortement influencés par ce qu'il croit savoir des rigueurs de la pitié espagnole. Il ne sait pas se garder, dans l'appréciation de Ribera, du défaut qu'il reprend lui-même dans la préface de *Mademoiselle de Maupin :* il attribue à l'homme la violence farouche d'une œuvre, dont il n'a retenu, d'ailleurs, qu'une face. Semblablement, Valdès Leal est représenté par deux toiles d'inspiration sépulcrale[3] qui sont loin de donner une idée complète de son talent. Mais on conçoit la prédilection de Gautier pour des illustrations aussi parfaites de *la Comédie de la Mort* et pour un peintre dont l'art exubérant ne redoute pas la surcharge de ces détails pittoresques si vantés par l'auteur des *Grotesques*. En dépit de ces transpositions, ce recueil est un fidèle reflet des impressions ressenties par Gautier durant son voyage. « Chaque pièce, écrit M. Jasinski, est une émotion vive... Sous chaque vers... se retrouvent des souvenirs personnels[4]. »

1. P. 35.

2. Il établit ainsi qu'il est impossible de voir, du haut de la Chartreuse de Miraflorès,

« L'église où dort le Cid près de doña Chimène. »

Car San Pedro de Cardena qui abrite ce tombeau est dissimulée dans un pli de terrain. Du sommet de la montagne, « près de Guadarrama », il n'est pas non plus loisible de voir « le grave Escurial ». D'autre part, ce n'est pas Sainte-Casilda, mais bien Sainte-Centolla, que représente un tableau de Juan Rizi, que Gautier attribue à tort, dans *le Voyage*, à Fra Diego de Leyva.

3. *In ictu Oculi* et *Finis gloriae mundi.*

4. P. 41 et 42.

Cette sincérité de l'inspiration ne signifie point que Gautier soit toujours le créateur de ses thèmes. Fidèle à sa méthode coutumière, il continue à demander à autrui l'invention initiale et souvent même celle du détail[1]. Pour un certain nombre de pièces, il a directement puisé à des sources espagnoles ou recouru à des traductions. Il avait lu, à coup sûr, Lope de Vega dans la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*, publiée chez Ladvocat. La romance de Sepulveda, *le Cid et le Juif* (n° VIII), provient du *Romancero* de Duran, plusieurs fois traduit. Le poète exalte la manola ou grisette madrilène dans une *Séguidille* (n° XIII) inspirée de Breton de los Herreros, dont la verve satirique devait venger les Espagnols des traits que contenait *Tra los montes*. On trouve enfin quelques exemples de « coplas », sortes de couplets populaires destinés au chant et à la danse[2]. Remercions l'éditeur d'*España* de nous restituer les variantes, fort nombreuses pour certains poèmes, et qui donnent une haute leçon de style et d'art. On y acquiert la preuve de l'acharnement que Gautier savait mettre à la recherche de l'expression juste et du mouvement le plus naturel[3]. Louons enfin M. Jasinski d'avoir inséré dans son ouvrage quelques belles illustrations documentaires qui donnent au lecteur l'illusion d'accomplir avec Gautier le lumineux voyage de 1840 au pays de la volupté et de la couleur.

Il ressort de cette double étude qu'on aurait tort de s'obstiner à ne voir en Gautier qu'un « artiste », avec le léger dédain dont on ne manque pas de doter cette appellation. M. Jasinski montre à plein qu'il est loisible de dégager de cette œuvre un système cohérent d'idées que, chez un autre, on n'hésiterait pas à qualifier de philosophie. Cette méditation sur l'homme et sur l'univers, Gautier ne l'a certes pas toujours revêtue de l'appareil majestueux de symboles d'un Vigny; mais sa pensée reste assez riche pour mériter un examen approfondi. Il convient également de le défendre du reproche d'insensibilité : peu d'âmes eurent plus d'élans généreux que la sienne. Et souvent son cœur saigna. En vrai romantique, il emplit son œuvre de ses souvenirs personnels : il fait du château de Mauperthuis le cadre essentiel de *Mademoiselle de Maupin;* les

1. Le poème intitulé *Stances* est une adaptation de deux pièces de Heine : *le Songe falal* et *le Pénitent de Canossa*. — Hugo, Lamartine, Vigny, Musset sont mis à contribution dans *Consolation*, *Dans la Sierra*, *le Poète et la foule*, *le Roi solitaire*, etc.

2. Voir n°s XXVIII, XXIX, XXXI, XXXII, XXXI 1.

3. Relevons, comme particulièrement significatives, les pièces intitulées : *les Trois grâces de Grenade*, *le Laurier du Généralife*, *En passant à Vorgara*.

femmes qu'il aima peuplent ses romans et ses nouvelles[1], et lui-même, à des degrés divers, est tour à tour Albertus, Onuphrius, d'Albert ou la Maupin elle-même. Enfin, en même temps qu'un enfant du siècle, victime d'une imagination aux efflorescences perverses, il est doué d'un solide bon sens et d'un irrésistible penchant au comique, et assiste constamment au conflit intime qui met aux prises le Werther et le Jeune-France qu'il recèle en lui-même. « Peut-être, en dépit des affinités profondes, le romantisme l'a-t-il plus dévié que conduit[2] », écrit M. Jasinski, en soulignant la difficulté qu'avaient à coexister dans le même homme le rêveur et le réaliste. Cette constatation ne pourrait-elle pas aider à rendre compte de la destinée singulière de Gautier, qui n'a jamais connu, sauf avec *le Capitaine Fracasse*, la vraie popularité? On retrouve en lui, à coup sûr, toutes les agitations, tous les bouillonnements, toutes les inquiétudes d'un René. Mais le rire sain et caricatural du Jeune-France et du rapin a déconcerté nombre de gens pour qui la bonne humeur et l'enjouement ne sont point les qualités ordinaires des poètes romantiques. On oublie seulement qu'il est, à côté du romantisme de la passion et des sanglots, un romantisme de la gaîté et de la jovialité, dont les représentants, amis des joyeux propos et des charges d'atelier, mais aussi passionnés pour leur art, sont parfaitement dignes de mémoire.

Robert Baschet.

Сочинения Пушкина. Издание Академии наук СССР. IX, 1, 1928, 2, 1929, Ленинград, gr. in-8°, изд. Акад. наук.

L'édition monumentale des œuvres complètes de Pouchkine, dont l'Académie des sciences de Russie avait commencé la publication il y a une trentaine d'années (la deuxième édition du tome I^er^ est de 1900), vient de s'accroître d'un tome nouveau, le tome IX, en deux volumes : vol. I, articles et notes d'histoire littéraire, de critique et de polémique (IX + 450 pages); vol. II, commentaire des dits articles..., etc. (V + 1046 pages). Ce tome, dont l'impression aura duré seize années entières (de 1912 à 1928), a été établi par N. K. Kozmine suivant les méthodes de l'érudition la plus méticuleuse et avec une conscience irréprochable. Il offre un contenu neuf et

1. La Rosette de *Mademoiselle de Maupin* est, dans la première partie, *la Victorine;* dans la deuxième partie, elle figure la tendre et maladive Cydalise et aussi Eugénie Fort.

2. P. 328.

singulièrement instructif pour l'historien de la littérature et pour le comparatiste : une série de plus d'une centaine de notes, rapidement consignées et dont beaucoup étaient destinées à rester manuscrites, sur les lectures du poète, sur ses jugements littéraires. Shakespeare, Byron, Walter Scott, d'une part, Voltaire, Chénier, M^me^ de Staël, Sainte-Beuve, Charles Nodier, d'autre part, Pouchkine passe en revue tous les écrivains qu'il lit ou relit alors, et il est tel d'entre eux à qui il revient plusieurs fois avec insistance. Ses vues sur la littérature française, depuis la note de 1820 (n° 3 du recueil) jusqu'à celle de 1832 (n° 64 : « Comme quoi l'on sait que les Français sont le peuple le plus *antipoétique* qui soit au monde ») et jusqu'à l'essai d'ensemble de 1834 (n° 71), sont d'une dureté implacable, où l'on retrouve moins les réactions personnelles du poète que l'attitude de défense, qui était celle de sa génération, vis-à-vis des influences venant de notre pays. De toute manière, il ne sera plus possible désormais de traiter des apports étrangers dans l'œuvre de Pouchkine sans avoir étudié à fond ce tome IX de l'édition de l'Académie. Le commentaire de N. K. Kozmine est abondant (il dépasse un millier de pages), mais demeure limité aux faits et aux dates : les problèmes littéraires que posent les réflexions de Pouchkine sont encore presque tous à discuter et à résoudre.

André Mazon.

MÉRIMÉE :

Ne manquerait-il pas quelque chose à un ensemble d'études sur le romantisme si on ne rappelait l'œuvre de Mérimée? Celui-ci personnifie au moins deux aspects du romantisme, en effet : d'abord la première explosion, à laquelle il contribue en faisant éclater ces essais incendiaires qui s'appellent *le Théâtre de Clara Gazul* et *la Guzla;* et ensuite ce romantisme libéral, qui vient du XVIII^e^ siècle, qui appartient à la raison plus qu'à l'imagination et à la sensibilité, qui demande logiquement une adaptation des formes littéraires au renouveau de la société, et qui enfin, après 1830, tend à devenir la forme stabilisée de la jeune école française.

Aussi est-on reconnaissant à M. Pierre Trahard de continuer son labeur et de nous donner la suite de l'ouvrage que nous avons eu l'occasion de signaler et de louer ici même. Son *Prosper Mérimée de 1834 à 1853* (Champion, 1928) présente les mêmes qualités de précision et de pénétration que le précédent volume; peut-être un mouvement plus vif, une exposition plus serrée le recommandent-ils davantage encore aux lecteurs. Toute la partie qui concerne *l'Archéologue* (livre I, chap. I-VIII) est traitée à fond, et d'une ma-

nière nouvelle pour une grande part : car cet aspect de l'activité de Mérimée est plus souvent mentionné qu'il n'est vraiment connu. Le livre II (*l'Écrivain*, chap. IX-XXXI) a pour nous un intérêt tout particulier, puisqu'il est consacré non seulement aux grandes nouvelles, comme *la Vénus d'Ille* et *Colomba*, mais à ces voyages qui ont achevé de mettre l'auteur en contact avec les réalités étrangères, et dont *Carmen* est un des résultats. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, la Grèce, l'Espagne sont ici considérées tour à tour dans des chapitres excellents. Les mérites et les insuffisances de Mérimée comme introducteur de la littérature russe en France ne sont pas oubliés (chap. XX, *les Œuvres d'érudition*). Bref, nous avons là une de ces œuvres solides et vivantes qui demeurent quand sont passées les commémorations.

« *ENTENTE CORDIALE* » *ET ROMANTISME :*

Au lendemain de Waterloo et après une longue interruption des relations franco-anglaises, le contact était sensiblement rompu entre l'esprit français, galvanisé plutôt que modifié par le règne napoléonien, et les lettres britanniques. Pour que Shakespeare, « aide de camp de Wellington » au gré des chauvins, pût reprendre en particulier son rôle de maître dramatique, il fallait que l'opinion, mieux éclairée en Angleterre sur les effets de la Révolution, rassurée en France sur les dispositions de sa voisine, retrouvât quelques-unes des affinités antérieures à cette hostilité d'un quart de siècle. C'est donc, autant qu'un important document pour l'histoire de la civilisation (et aussi pour l'histoire politique), une contribution essentielle à la préparation du romantisme que le livre de miss M. E. Elkington, *les Relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration (1814-1830)* (Paris, Champion, 1929). La matière est considérable, et il va sans dire qu'on trouvera toujours à y ajouter, puisque l'Angleterre et la France, si souvent amenées à s'opposer, ont toujours été « complémentaires » l'une de l'autre dans le cadre souple d'une civilisation authentique. L'antagonisme absolu de 1814-1815 cède insensiblement à une intelligence mutuelle et à une croissante sympathie, grâce à la multiplicité de relations particulières que ce livre a le mérite de grouper, d'ordonner, de doser d'une façon qui en fait un précieux répertoire. De lady Morgan à W. Scott, de Chateaubriand à Vigny, de Delacroix au comte d'Orsay, du *Drapeau blanc* au *Globe*, mais aussi des diseurs de « Goddam » aux « mangeurs de grenouilles » et de Jacques Bonhomme à John Bull, ce sont d'innombrables témoins et de multiples indices qu'il a fallu réunir pour donner l'impression juste sur un tableau de cette importance, mais d'une telle mobilité.

ÉCHOS POÉTIQUES DU ROMANTISME :

Présenté ci-dessus eomme biographe et éditeur de Mérimée, M. Pierre Trahard ajoute une corde à sa lyre, ou plutôt une lyre aux emblèmes de Clio, en évoquant *le Cycle des Chimères* (Paris, Lemerre, 1929) : ces poèmes, dont la facture traditionnelle ne doit pas faire méconnaître la modernité, ne laissent pas de proclamer leur dépendance à l'égard de ces maîtres romantiques qui se trouvent célébrés dans une pièce émue (p. 32). Ailleurs, et quoique Racine et La Fontaine tiennent ici une place que nulle discordance ne compromet, Jean-Jacques, Beethoven et Tolstoï, Romeo et Werther y figurent aussi bien que Des Grieux et Don Juan; le Rhin, Burgos, Tolède et Florence en même temps qu'Avignon et Nancy, Versailles et Paris même. L'ensemble a beaucoup de noblesse, avec une sonorité qui assurément rappelle plutôt le romantisme que le « modernisme » actuel.

TRACES JEAN-PAULIENNES EN FRANCE :

Le culte proclamé de M. Edmond Jaloux pour « son cher Jean-Paul » est une des caractéristiques les plus frappantes de ce fécond romancier. Il n'y a nul paradoxe à retrouver, dans son roman de *Lætitia* (Paris, Plon, 1929), diverses traces d'une aussi séduisante influence, que semble proclamer, dès le début et en épigraphe, une longue citation de Mme de Staël : ce joli roman nous offre en effet une manière d' « ami des jeunes filles » qui se fait l'obligeant intermédiaire entre un homme de lettres et une de ses admiratrices et qui rappelle un peu le Sébastien Victor d'*Hesperus*, champion de l'amour universel; une sensibilité que la convalescence a rendue réceptive et doucement optimiste (comme Albano du *Titan* se remettant en Italie); une protestation implicite contre « la France de Port-Royal » qui a fait tort à d'autres possibilités (thèse commune à tout le romantisme allemand et au comte Lismore qui fuit Paris), chère par définition à la fluidité érotique de cette sorte; l'aveu qu'un homme possédé du seul démon de la littérature ne peut rendre heureuses celles mêmes qui cherchent leur bonheur à l'aimer (et c'est la douloureuse expérience de Siebenkäs et Lenette); en général un heureux métaphorisme qui ouvre les grilles du monde sensuel et en tire d'appréciables symboles : ce sont là, à côté de souvenirs faustiens moins rares, autant de résonances jean-pauliennes dans un souple esprit français d'aujourd'hui.

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LE COLLÈGE ANGLAIS DE DOUAI

SON HISTOIRE HÉROÏQUE

« Qu'ils sont heureux ceux qui peuvent souffrir à ce point pour l'intégrité de leur conscience jusqu'à défaillir, jusqu'à mourir! Fontenelle, Gœthe et M. de Talleyrand n'ont pas de ces syncopes-là. »

(Sainte-Beuve, *Port-Royal.*)

Il y a un an, des équipes d'ouvriers étaient occupées à démolir le bâtiment du vieux collège anglais de Douai. Aujourd'hui son emplacement est traversé par une large artère qui relie la gare au centre de la ville. De chaque côté, de grands immeubles de rapport se dressent déjà, dont quelques-uns semblent rivaliser de hauteur, écrasant la gare soudain rapetissée. Nécessité moderne de l'urbanisme. La ville de jadis s'est aérée davantage. On y entre commodément et comme de plain-pied. Avec une grande place toute proche, elle garde le même décor, un peu moins vieillot peut-être, et son accueil élégant et familier. Mais Douai y a perdu un des plus importants vestiges de son passé, tandis que s'est effacé un peu plus l'ancien visage — où se discernent encore les rides de l'occupation espagnole — de la cité des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, fière de son université et de ses collèges, de ses vieux hôtels particuliers aux frontons armoriés, avec leurs jardins enfouis derrière de hauts murs. Les deux tiers de la ville étaient formés d'églises, d'hôpitaux, de collèges et de maisons religieuses, apprit en 1712 le duc de Villars venu pour en faire le siège. Et c'est ainsi que s'en va insensiblement un peu du charme de ce lieu d'élection que le chanoine Dimnet a analysé si finement dans certains souvenirs d'enfance et de jeu-

nesse[1]. Fromentin, à coup sûr, aurait aimé y vivre. On regrette que ni Ruskin ni Barrès ne s'y soient attardés.

Fondé en 1568, ce collège des séculiers anglais, que l'on connaît mal en France, que les Douaisiens eux-mêmes ont souvent confondu avec la maison des Bénédictins anglais fondée au siècle suivant, fut le grand foyer de l'exil des nombreux catholiques anglais qui, après l'avènement de la reine Élisabeth, avaient dû quitter leurs biens et leur pays, préférant le dénuement à l'apostasie. Le souvenir de leur infortune s'est conservé dans les vers naïfs d'une ballade populaire du Lancashire, *The Blessed Conscience :*

And as I went, myselfe alone
Ther cam to my presence
A friende, who seem'd to mak grat moane
And sayde, « Goe, gett yo hence. »
... « Indeede », he sayde, « ye Prynce's lawes
Wyl beare no more wyth thee :
For Bysshopp Yonge wyl summon thee,
You must to hys presence;
For yn thys londe yo canot lyve
And kepe yor conscyence. »
... I durst not trustt my dearest frende
But secretlie stole hence,
To take ye fortune God shulde sende,
And kepe my conscyence.

Thus merry England have I lefte
And cutt ye raging sea
Wereoff ye waves hav mee bereft
Of my soe deare coontrie.
With sturdie storms and blustring blast
We were in grate suspense;
Ful sixteen dayes and nyghts thei last,
And all for my conscience.

Notre exilé, Thomas Hoghton, qui a quitté son manoir près de Preston, aborde enfin au rivage de ces Pays-Bas qui étaient sous Philippe II, dit l'auteur du *Certamen Seraphicum Provinciae Angliae* paru à Douai en 1649, « un asile et un refuge

1. Dans *Figures de moines*. Paris, 1909.

sûrs, une sorte de vaste séminaire où l'on se préparait à restaurer la foi catholique en Angleterre. » Il arrive à Anvers, où il est accueilli par des compatriotes. D'autres se groupaient à Bruxelles et à Malines. Mais ils étaient surtout attirés à Louvain, dont l'université permettait aux étudiants et aux prêtres d'achever leurs études de théologie. Douai, à son tour, ne tarda pas à concurrencer Louvain et à devenir un centre très actif du catholicisme anglais, dont l'importance ne devait le céder qu'à Rome[1]. Car on peut dire maintenant, sans crainte d'exagération[2], qu'aux yeux des catholiques anglais, il n'y a pas de ville en Europe, sauf la Ville Éternelle, qui ait autant de prestige que Douai ; et c'est surtout à ce collège qu'elle le doit.

Le collège anglais de Douai naquit grâce à la collaboration ardente d'Allen, ancien « principal » d'Oriel College à Oxford, et du docteur Vendeville, professeur à l'Université de Douai, plus tard évêque de Tournai et membre du Conseil privé, dont l'esprit réaliste, rompu de bonne heure à la pratique du droit, était sans cesse tourné vers le problème de la Réforme, qui s'annonçait redoutable dans les Pays-Bas. Hanté toute sa vie par les progrès de l'hérésie, Vendeville, dans une application de tous les instants, cherchait les remèdes les plus efficaces à lui opposer[3]. Il en étudiait les causes dans l'histoire des temps les plus reculés. Il méditait les raisons du succès de l'évangélisation de l'Europe septentrionale et orientale, de l'œuvre accomplie notamment par les Bénédic-

1. A. Meyer, *England and the Catholic Church under Queen Elizabeth*, translation by the Rev. J. R. Mc Kee. London, 1916, p. 93 : « It will always be a glorious proof of the self-sacrifice and vitality of English catholicism that it created for itself and kept going a second centre, a little Rome of its own, far from the capital of catholic Christianity. »

2. Voir aussi dans *The Tablet* du 26 octobre 1918, p. 452, l'article du Rev. W. J. Rice, O. S. B. : « Douai means much more to catholics in England since it was the source of their spiritual welfare, second only to Rome, in the dark days of persecution. »

3. « Sancte et pie viventi, Deus plura per spiritum sanctum suggessit vehementer conducentia ad gloriam sui sancti nominis augendam. De quibus ille, quoties a necessariis negociis erat vacuus, coeterique honestae recreationi indulgebant, *conclusus musaeo meditabatur*. Illud autem quod apud suos quasi proprio nomine appellabat Praecipuum, scripto comprehendit, Romamque profectus Pio V Pontifici in manus dedit. » *D. Joannis Vendvillii... vita* Nicolao Zoes... auctore. Duaci, 1598.

tins de saint Grégoire; et il était frappé de l'arrêt qui avait suivi. C'est lui, dit son secrétaire et biographe Zoës, qui convainquit Viglius, président du Conseil privé, de la nécessité d'ériger à Douai une Université à laquelle, dès le début, Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, et son frère Philippe II attachèrent le plus grand prix. La publication toute récente de la correspondance française de Marguerite d'Autriche, qui fait suite à celle (bien connue) que l'on doit à Gachard, montre dans tout son lustre l'intérêt que portèrent les souverains espagnols à cette émule de l'Université catholique de Louvain. Philippe II écrit de Madrid à la duchesse, le 2 mars 1565, que son « intention est de la maintenir et secourir par toute telle voye que bonnement y pourra servir[1] ». Quant à la régente, en politique avisée, qui d'ailleurs était bien placée pour sentir les dangers de la situation aux Pays-Bas, elle semble avoir eu encore plus à cœur la prospérité de l'institution nouvelle. Le 13 juillet 1567, elle se fait particulièrement pressante : « ... et comme cecy est œuvre si saint et prouffitable pour la bonne institution de la jeunesse de par deçà, *et par où la religion vraye, ancienne et catholique se pourra tant mieulx conserver* selon que l'on ha veu par exemple de l'Université de Louvain, et aultres raisons plus particulièrement reprinses en ladicte requeste, je ne puis délaisser de supplier Vostre Majesté très humblement y vouloir avoir le regard selon l'importance de la matière. » Les vues

1. *Correspondance française de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, avec Philippe II*, éditée par J. S. Theissen. Utrecht, 1925, p. 127 et 394. Voir aussi : G. Cardon, professeur au collège Rollin, *la Fondation de l'Université de Douai*. Paris, 1892, basé sur les archives de Douai et des manuscrits de l'époque. Cet ouvrage de tout premier ordre n'est pas mentionné dans la bibliographie pourtant abondante de l'ouvrage de P. Guilday, *The catholic refugees on the Continent*. London, 1914.

Citons, pour quelques alentours du sujet, les travaux de C.-J. Destombes, *Mémoire sur les séminaires et collèges anglais fondés à la fin du XVI^e siècle dans le Nord de la France* (Cambrai, 1854), et de Ch. Dehaisnes, *Essai sur les relations commerciales de la ville de Douai avec l'Angleterre du moyen âge* (*Mémoires lus à la Sorbonne...* Paris, 1866). Cf. aussi L. Cavrois, *O' Connell et le collège anglais à Saint-Omer* (*Bull. hist. trimestriel.* Saint-Omer, 1866) et L. Dancoisne, *Histoire des établissements religieux britanniques fondés à Douai avant la Révolution française*. Douai, 1880; il faut enfin noter que la Correspondance diplomatique, aux archives des Affaires étrangères, contient plus d'une allusion à ces établissements. (F. B.).

de Vendeville exposées à Viglius dans son mémoire qui portait le titre significatif de « de minuendis haeresibus », n'étaient d'ailleurs pas uniquement destinées aux souverains espagnols. Connues et appréciées par les grands du royaume, hautement louées par l'archevêque de Cambrai, Maximilien de Berghes, elles devaient trouver un champ d'application beaucoup plus vaste. L'évêque d'Ypres Rythovius, son confesseur, avait communiqué ses vues aux Pères du Concile de Trente qui les approuvèrent aussitôt. Ils décrétèrent dans leur vingt-troisième session l'établissement d'écoles ecclésiastiques où l'on formerait des prêtres et des missionnaires. Et, d'après Mgr de Ram, ses nombreux mémoires au Pape seraient à l'origine de l'institution à Rome de la Propagande.

Le projet de fonder un collège anglais à Douai fut ébauché au cours d'une conversation avec Allen : ils revenaient ensemble de la Ville Éternelle, où le Pape n'avait pu cette fois-là recevoir Vendeville. Le nouvel établissement devait être, comme il est dit dans le diaire, le premier collège institué au delà des Alpes conformément aux prescriptions du Concile de Trente, le premier aussi affilié à l'Université de Douai. Ce rempart de la Foi, suivant le mot du cardinal Baronius, dépendit, dès le début, de la grande citadelle catholique. Plus particulièrement, ce fut une sorte de pensionnat de la Faculté de théologie. L'Université toute récente, n'ayant pas encore de traditions à elle, avait attiré de nombreux anglais venus surtout d'Oxford. On sait que la grande Université d'outre-Manche montra longtemps une vive répugnance à accepter les actes de suprématie et d'uniformité du gouvernement d'Élisabeth. Plus de 200 professeurs avaient refusé de prêter serment. Quinze ans après l'avènement de la reine, le fils d'un pasteur de Zurich, le jeune Rodolph Gualter, qui faisait ses études à Oxford, écrivait à un ami de son père que l'Université était pleine de papistes. « The university abounds with papists and but few persons devote themselves to the purest faith[1]. » Aussi bien, dès sa fondation, l'Université de Douai compte des professeurs de marque qui avaient enseigné ou simple-

1. *The Zurich letters*, édited by the Parker Society, second series. Letter XC, p. 217. Cambridge, 1842.

ment étudié à Oxford. Son praelector de théologie est Richard Smith, fellow de Merton College, ancien professeur royal de théologie à Oxford et chapelain de Marie Tudor[1]. Le bouillant Owen Lewis, gallois d'origine, fellow de New College, qui avait enseigné le droit canon, professait à la Faculté des deux Droits; mais il la quitta bientôt, appelé par le pape à de plus grands honneurs. Par contre, l'érudit Richard White, fort versé dans les antiquités anglo-saxonnes, fellow de New College, docteur en droit de l'Université de Pavie, enseigna plus de trente ans le droit civil et le droit canon à l'Université de Douai, dont il devint chancelier ou recteur magnifique. L'austère Richard Hall, qui, lui, venait de Cambridge, fut un temps régent du collège de Marchiennes à Douai, et le quitta pour venir enseigner l'écriture sainte au collège anglais. Stapleton, un des plus brillants théologiens de son temps, venait d'Oxford comme Allen. Tous deux tinrent à prendre des grades de Douai et obtinrent, à la même session, celui de docteur en théologie à l'Université avant d'y enseigner. Un peu plus tard, on trouve Knott, docteur en droit, qui résida quelque temps auprès de Stapleton, si l'on en croit un manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Douai[2]. La présence à Douai de cette élite des universités du règne de Marie Tudor n'avait pas peu contribué à accroître la colonie anglaise dans la ville. « Pour son respect », écrit la duchesse de Parme en parlant de Smith, le 15 septembre 1563, « y étaient venus

1. Trop d'auteurs modernes, la *Catholic Encyclopaedia*, et même Guilday, *ouvr. cité*, p. 64, suivant une assertion sans fondement de Foppens reproduite dans Knox, *Douay Diaries*, Appendix, p. 270, ont répété que Richard Smith avait été le premier chancelier de l'Université de Douai. Ce fut en réalité Wallerand Hangouart. — Wood, dans ses *Athenae Oronienses*, dit de R. Smith que c'était « the greatest pillar for the Roman Catholic cause in his time. »

2. Manuscrit 813 (qui daterait de 1583 d'après le catalogue officiel), écrit par François de Bar, prieur de l'abbaye d'Anchin. Ce prieur entretint une correspondance curieuse avec plusieurs réfugiés anglais, notamment avec un certain John Lowe (et non Jean Loire, comme l'indique le catalogue), ancien élève du collège anglais. Voici le texte : « Aliique quam plurimi exules, viri perdocti, et erga fidem catholicam optime affecti; quales sunt dictus Dominus Guglielmus Alanus...; dominus Stapletonus et dominus Richardus Hall, omnes theologiae doctores ac professores; et apud dictum Thomam Stapletonum doctorem et canonicum duacensem agit dominus Knotus tum novus, Juris Doctor; alius item Juris utriusque professor ac doctor Duaci dominus Vitus. Longior forem si omnes alios calamo conarer persequi. »

plusieurs autres anglais catholiques. » Allen pensa donc, ainsi qu'il le rappellera plus tard dans une lettre à Vendeville, qu'il fallait tout d'abord grouper les bonnes volontés, déjà nombreuses à Douai. Ce collège serait un centre spirituel, un foyer d'études pour ses compatriotes qui remplacerait l'université perdue. Les fils des catholiques anglais exilés y feraient leur éducation. On y formerait aussi des prêtres, car les anciens, ordonnés du temps de la feue reine Marie, « the Marian priests », allaient peu à peu disparaître. Ainsi, à la mort d'Élisabeth, l'ancienne religion aurait des cadres prêts. Elle pourrait, si les circonstances redevenaient favorables, revivre dans l'ancienne île des saints. On serait sûr alors de pouvoir y perpétuer le sacerdoce. Car, pour le moment, tant qu'un Washington ou un Cecil y régnait en maître, toute tentative pour secourir directement la religion persécutée semblait un rêve vain. Mais Vendeville, avec ce coup d'œil du politique qui avait longuement réfléchi au problème angoissant de la lutte contre l'hérésie, voyait pour ce collège un plus vaste horizon, une tâche plus grandiose, douloureuse, mais féconde. On y formerait des prêtres missionnaires qui iraient, au péril de leur vie, sauver les âmes de leurs frères, que n'arrêteraient ni la torture ni la mort des traîtres pour ramener leur patrie à l'ancienne foi. Et, dans les années qui suivirent, le miracle s'accomplit. « The quarrel is Gods », écrivait Allen, qui fut l'âme de ce séminaire de martyrs, « and but for His holy glory and honor I might sleepe att ease, and let the world wagge and other men worke[1]. » Dominant sans effort sa communauté qui pourtant comprenait des personnes de tout âge et de conditions diverses, ce nouveau patriarche[2], « notre Moïse », comme l'appelaient élèves et professeurs, ou encore Pater Patriae, « the man upon whom all depends », — devait donner à ce collège un essor qui lui valut le plus grand crédit auprès du pape et de Philippe II. Bien avant d'en avoir le titre officiel, il fut tout naturellement le grand chef des catholiques anglais dont l'autorité s'imposait à tous. Il alliait à une fermeté avisée la modestie et l'indulgence per-

1. Knox, *Letters of cardinal Allen*. London, 1882, p. 37.

2. « Tanquam patriarcha » Manuscrit de François de Bar, n° 813, fol. 387.

suasive qui sait gagner les cœurs. Mieux que le journal du collège, document officiel trop souvent sec et formel, catalogue un peu monotone parfois de menus événements journaliers, les lettres des élèves à leurs parents ont gardé l'atmosphère de la maison et nous montrent dans l'humble vie de chaque jour les qualités d'Allen éducateur et conducteur d'hommes. « God be thanked », écrit l'un d'eux à son cousin, « though my defecte be little, yet his gravitie covereth my defectes and giveth me a desire farre beyond that himself can anye way demaund. I beseech you good cosin thank him for me, as your laysure serveth, a stout recompense but the best my poor condition is presentlye able to perform[1]. »

L'année de sa fondation, le collège avait été approuvé et confirmé par le souverain pontife. En 1575, sur la recommandation de l'Université de Douai, des Jésuites du collège d'Anchin et de leur général à Rome, Pie V leur accorda une pension de 1,200 écus qui fut augmentée par la suite. La nouvelle de cette libéralité fit affluer encore davantage au nouveau collège pontifical les compatriotes d'Allen. Une lettre de Gregory Martyn, un des grands érudits du collège, qui collabora à la traduction de la fameuse Bible de Douai, reconnue nécessaire pour discuter avec succès des hérésies fondées sur une fausse interprétation des mots, nous fait pénétrer dans l'intimité de la communauté. Elle est adressée à Campion, le futur martyr, son ancien condisciple d'Oxford, auteur de tragédies latines; et elle est écrite, non sans une pointe de coquetterie, dans le latin orné de Sénèque. L'intérêt du tableau fera peut-être excuser la médiocrité de la traduction[2] :

Nous avons maintenant un vrai collège!... Le bruit d'une si grande libéralité amène d'Angleterre une foule d'étudiants. Ils ne viennent pas, ils volent; et ce ne sont pas seulement des théologiens et des candidats à la prêtrise. Quand j'y étais tout dernièrement, j'ai été témoin d'un très joli spectacle. Dans ce réfectoire où de notre temps nous n'étions que cinq ou six assis devant l'unique table, j'ai vu près de soixante personnes, hommes et jeunes gens qui

1. *Public Record Office.* Domestic Elizabeth, vol. 155, fol. 104. E... D to his cousin C (document déchiffré au Record Office).

2. Knox, *Douay Diaries,* 1878, appendix, p. 310-311, lettre du 20 décembre 1575.

permettent les plus grands espoirs, assis autour de trois tables, prenant si gentiment un petit potage rendu plus consistant par quelques légumes très ordinaires que tu aurais juré qu'ils mangeaient des raisins et des prunes en compote, douceurs anglaises. Sur ces entrefaites, le lecteur au pupitre lit à haute voix la partie de l'Ancien Testament figurant pour ce jour au bréviaire romain, ajoutant les parties omises, de sorte que la Bible est facilement parcourue toute entière, dans le cours d'une année. Deux fois par jour, à la fin de chaque repas, on en explique un chapitre comme d'habitude, mais avec une plus grande perfection qu'autrefois, non seulement à cause de la peine que prend Richard Bristow[1] et de son savoir qui a toujours été très grand, mais aussi à cause de l'autorité et de la maturité plus grande qu'implique le grade de docteur en théologie qui lui a été conféré dernièrement. Mais il y a encore quelque chose de nouveau et d'excellent. Tous les samedis et veilles de fête de saints, à une heure de l'après-midi, un sermon ou plutôt une exhortation a lieu dans ce même réfectoire et nos compatriotes accourent de leur logement en ville pour l'entendre; et parmi eux il y a la mère de Bristow et sa sœur, avec son mari et son frère... Allen, Stapleton et Bristow haranguent tour à tour l'assemblée; puis viennent les bacheliers, puis les autres, mais seulement, je crois, ceux qui sont prêtres; et, comme leur nombre augmente chaque jour, il y en a un grand nombre qui partent. Mais où les envoie-t-on? demandes-tu. Ne cherche pas à le savoir. Ils partent, ô Campion, à la troisième heure, à la sixième, à la neuvième, à la dixième, à la onzième heure; ils plantent, ils arrosent, ils sèment, ils moissonnent et c'est Dieu qui donne l'abondance.

Dès le début, la moisson s'annonça pleine de promesses. En 1577, moins de dix ans après la fondation du collège, trente prêtres missionnaires sortis de ses murs avaient abordé en Angleterre[2]. Philippe II ne pouvait manquer, à son tour, de

1. Un autre étudiant d'Oxford, avec Campion le plus brillant élève de l'Université. Ce fut le second d'Allen qu'il remplaçait dans toutes les occasions.

2. Au Congrès de la Catholic Record Society du 24 juillet 1922, Mgr Bourne, archevêque de Westminster, a tenu, en soulignant l'importance de ce chiffre, à rappeler « la dette d'immense gratitude » des catholiques anglais envers Allen, fondateur du collège de Douai. Voir aussi C. A. Newdigate, *The Lancashire Martyrs, a paper read before the Catholic Record Society, September 1926*, p. 6 : « It was Douay and the other seminaries that followed that saved England »; — A. Bellesheim, *Cardinal Allen und die Englischen Seminare auf dem Festlande*. Mainz, 1885, p. 11 : « Wilhelm Allen, das war der Mann, dessen sich die göttliche Vorsehung zur Erhaltung der katholischen Kirche in England in den Tagen der Königin Elisabeth bediente. »

l'aider de ses subsides, et, en 1578, il lui accorda une pension de 1,600 florins. Son ambassadeur à Londres, Bernardino de Mendoza, est frappé l'année suivante du nombre des conversions au catholicisme en Angleterre dues aux missionnaires de Douai. « Le nombre des catholiques, Dieu merci, augmente ici de jour en jour », écrit-il le 28 décembre 1579, « grâce au collège et séminaire des Anglais que Votre Majesté a prescrit de soutenir à Douai, d'où sont venus l'an dernier (ainsi que du collège de Rome) cent Anglais qui ont été envoyés ici ; et de ce fait un grand nombre de jeunes gens sont convertis journellement, en général des personnes qui n'ont jamais entendu prêcher la vérité auparavant. Ces prêtres vont déguisés en laïcs et, bien que ce soient des jeunes gens, leur bonne vie, leur ferveur et leur zèle dans cette œuvre sont admirables. Ils exercent leurs devoirs avec beaucoup de bon sens et de discrétion, afin de ne pas fournir aux hérétiques l'occasion d'entraver leur œuvre. La grâce de Dieu se manifeste clairement dans la façon dont ils sont conduits par Sa main à ce ministère ; et dans la joie et le courage avec lequel ils s'offrent au martyre chaque fois qu'ils sont appelés à le souffrir pour le Seigneur[1]. » Aussi les nombreux espions que Walsingham entretient dans les Pays-Bas le renseignent-ils souvent sur Douai. L'un d'eux écrit que c'est une ardente et farouche ville de papistes, « a vehement papistical town[2] ». Nous savons que, plus tard, certains pénétraient jusque dans l'église à l'heure où le prêtre désigné par le président du collège Worthington prononçait son sermon ; et, se plantant au pied de la chaire, ils le dévisageaient avec tant d'insolence que le prédicateur un jour se troubla[3]. Le collège eut bientôt

1. *Calendar of letters and state papers relating to English affairs preserved principally in the archives of Simancas*, vol. II, n° 512, p. 710-711.

2. Lettre de Herle à Walsingham du 28 juin 1582.

3. Témoin ce récit satirique d'un nommé Owen Lewis qui avait séjourné à Douai et était exactement renseigné sur la vie du collège. Il est tiré de *The unmasking of all popish monks, friers and jesuits... written as a caveat or forewarning for Great Britain to take heede of these Romish locusts.* London, 1628, p. 79 : « ... In the end, he (Father Hugh Thomas, a pretty little wagtaile, one that could behave himself very well at the Altar, and had more skill in angling than in preaching the Word of God) began to set his doctrine abroach, and ran on so fast, as if he had been some school-boy that did recite his lesson : but see the spite, *there came into the Church five or six*

des effectifs hors de proportion avec ses ressources, et il côtoya bien des fois la ruine. Les ministres d'Élisabeth le savaient; et ils dirigèrent à plusieurs reprises, sur la côte normande, de véritables cargaisons de prisonniers catholiques qu'ils tiraient de leurs geôles de Londres. Mais l'arme était à deux tranchants, et un grand nombre de ces bannis retournaient en Angleterre braver une mort affreuse. Sanders, qui avait été leur compagnon de captivité, a senti avec force, dans son histoire du schisme anglais, ce qu'avait d'admirable l'afflux volontaire de ces exilés, dont plus d'un accourait d'une demeure seigneuriale et qui, la plupart, venaient au collège anglais se préparer au renoncement suprême « ad messem anglicanam ». Nous le citons dans la traduction de la copie latine de Rome parue à Augsbourg vers 1587. « Et véritablement », dit-il, « c'est une chose fort esmerveillable, et qui ne doit être attribuée sinon au doigt de Dieu, que comme ainsi soit, que mesme és provinces catholiques, pour le jourd'huy presque personne ne se fait prestre, si ce n'est soubz espérance de quelque profit, ou honneur, si est-ce que nos Anglois [entre lesquels il y a bon nombre de fils de gentilshommes, voire plusieurs filz aisnez] sans aucune espérance de récompense qui soit, ains plus tost au grand dommage et perte de leur succession paternelle et maternelle, avec certaine attente d'ignominie, de danger, voire mesme de la mort, se font prestres de si grand zèle et affection, qu'il n'y a ne perte, ne deshonneur, ne crainte, ne dissuasion de leurs parents ou amis charnelz, qui les puisse détourner ne divertir de leur sainte intention. » En 1580, alors que professeurs et étudiants, chassés par les troubles des Pays-Bas, étaient depuis deux ans à Reims, où ils devaient trouver asile sous la protection des Guise jusqu'en 1593, date à laquelle ils revinrent à Douai, — leur nombre se montait à cent douze. Vingt-six avaient été envoyés au collège anglais de Rome

English Protestants, upon whom, it seems, he had forgotten to cast Holy-water, who did so out-face his Reverence, that he was quite besides the byas, and in the end at such a rub, and out of breath that he could speake never a word more, *but that our Lord did cast out the divell and the divell was dumb* (c'était le texte du sermon); and upon the sudden stoopt down in the Pulpit, to looke in his Papers for his Sermon : but (the more was the pitie) he could never come into the right way again. »

qu'Allen avait contribué à fonder; et cinquante et un prêtres venus de ce collège, ainsi que de celui de Reims, avaient été envoyés en Angleterre. Deux ans après, l'effectif du collège d'Allen était de cent-vingt. Vers cette époque, François de Bar[1], se basant sur les nouvelles que lui envoyait d'Angleterre son ami John Lowe, évalue au moins à une centaine le nombre des prêtres anglais qui, ayant échappé aux « poursuivants » d'Élisabeth, prêchaient et distribuaient les sacrements dans leur pays. Quatre-vingts étaient en prison. Quant aux exécutions, en l'année 1583, de trois prêtres et de quatre laïcs, si l'on en croit son témoignage, elles furent plus nombreuses que celles qu'indique Challoner[2], dans ses *Memoirs of Missionary Priests;* et trois au moins des quatre suppliciés dont parle Challoner avaient étudié au collège d'Allen. C'est en 1580 aussi que l'arrivée en Angleterre tant attendue des Pères de la Société de Jésus, Parson et Campion, ancien élève du collège de Douai, suscita les plus vives espérances. Au mois d'octobre de cette année, Campion écrit au président du collège que, dans les deux premiers jours qui suivirent son arrivée à Londres, il a confessé pas moins de quarante pénitents. Et Parson est émerveillé de la dévotion des catholiques quand on célèbre la messe qui n'est jamais assez longue à leur gré. A les voir se frapper la poitrine quand le nom du pape est prononcé et verser des larmes à l'élévation de l'hostie, son cœur pourtant si aguerri est bien près de s'amollir. L'apogée de cette contre-réforme spirituelle a d'ailleurs été bien vue par J.-R. Green dans son histoire du peuple anglais. Elle est autrement émouvante que l'autre, celle des nombreuses tentatives d'invasion armée d'une politique espagnole que le pape avait cru pouvoir adopter sans danger. Elles étaient, il est vrai, fatalement liées; mais on sait com-

1. Manuscrit de François de Bar, n° 813, conservé à la Bibliothèque municipale de Douai, fol. 389.

2. *Memoirs of Missionary Priests* by Richard Challoner, a new edition revised and corrected by J. H. Pollen. London, 1924. — Voici le texte de François de Bar : « Supplicio autem affecti sunt ann. 1583 Guglielmus Hartus sacerdos, Joannes Boddeus, Sladus Laici; itemque Laceus nobilis et sacerdos et alii tres, quorum unus erat sacerdos. » Il est probable que la liste de François de Bar contient une erreur en ce qui concerne William Lacey. La nouvelle de l'exécution de Lacey « genere nobilis » est relatée dans le journal du collège à la fin de septembre 1582.

ment Élisabeth et ses ministres excellèrent à les confondre. « A ce moment », dit-il, « leur succès (celui des missionnaires) fut prodigieux. On brûlait tellement d'entendre Campion que, bien que dénoncé par le gouvernement, il put, sans prendre aucune précaution sérieuse, prêcher devant un vaste public à Smithfield... Partout où les missionnaires portaient leurs pas, le zèle des catholiques renaissait. En tête de liste des membres de la noblesse réconciliés à l'antique foi se trouvait le nom de Lord Oxford, beau-fils de Burghley, le plus fier des pairs du royaume. Le succès avec lequel les Jésuites battaient en brèche l'œuvre de compromis d'Élisabeth se manifestait ouvertement par l'abstention unanime des catholiques à assister aux offices du culte national. » On célèbre la messe jusque dans le palais de Whitehall, au-dessus des appartements de la reine. Obligés de fuir devant le courroux d'Élisabeth, les deux premiers chantres de la chapelle qui sont de fervents catholiques passent la mer et arrivent au collège de Douai le 17 juillet 1582[1].

La riposte ne se fit pas attendre. Deux proclamations parurent, l'une ordonnant le rappel des étudiants des séminaires du continent, l'autre dénonçant les Jésuites comme traîtres. En 1585, un acte du Parlement obligea tous les prêtres à quitter le pays dans un délai de quarante jours, et condamnait à mort tous ceux qui restaient, ainsi que les laïcs qui leur donnaient asile. Et les condamnations à mort redoublèrent. Quinze en 1586. Deux années plus tard, elles devaient atteindre le chiffre le plus élevé : trente et une, dont celles de vingt prêtres qui avaient étudié au collège d'Allen. Lente et terrible agonie que la leur! Les laïcs étaient simplement pendus comme les brigands et les homicides. Mais les religieux mouraient dans les souffrances les plus effroyables[2].

1. Knox, *Douay Diaries*, p. 182.

2. Parfois l'agonie était particulièrement atroce. Voir le martyre de Hugo Greene, exécuté le 19 août 1642. On lit dans le journal du collège : « Illustre Martyrium seu potius inauditam lanienam ob sacerdotium fortiter passus est, nam ventre a carnifice circumscisso, et abdomine super pectus collocato, intuitus est, et sinistra tetigit viscera sua, dum dextra se munivit signo redemptionis nostrae, et dum carnifex jecur evellit, et viscera quoquo versum invertens rimatur cor, salutiferum nomen Jesu saepius distincte pronunciavit. Frons sudore maduit, et oculi, et nares sanguine et aqua exundarunt. »

Traînés sur une claie jusqu'au lieu de l'exécution où se dressait la potence, ils montaient sur une charrette que l'on retirait ou sur une échelle qui basculait. A peine se balançaient-ils au-dessus du sol que l'on coupait la corde. Ils étaient encore à demi vivants. Mais le bourreau se précipitait sur eux, leur ouvrait le ventre, arrachait les entrailles et le cœur qu'il jetait dans un feu préparé d'avance. Puis le corps était coupé en quartiers. On les suspendait aux portes de la ville et la tête restait exposée plusieurs jours au bout d'une pique sur le pont de Londres.

Enfin, en 1593, un décret plus dur vint accabler l'ensemble des catholiques anglais. Il ne s'agissait plus d'amendes, si lourdes fussent-elles, ni de pertes de biens. « The act against popish recusants » plaçait chaque catholique anglais sous l'étroite surveillance de la police, leur assignait un domicile fixe et devait fatalement amener la masse des pauvres à choisir entre le bannissement et la mort. Contre ces lois draconiennes, contre cette politique tenace et habile, les efforts des missionnaires devaient se briser. Mais leur héroïsme ne faiblit pas, et les exécutions continuèrent jusque dans les dernières années de Charles II. Dès lors, le nombre des catholiques en Angleterre ne cessa de décroître jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, où l'on enregistre le chiffre le plus bas, avant l'aurore du renouveau au XIX^e^ siècle.

On attribue d'ordinaire 160 martyrs au collège des « Grands Anglais », comme l'appelaient avec un sûr instinct les gens du peuple de Douai, sans doute aussi à cause du nombre important de ses membres qui appartenaient à la noblesse anglaise. Bien que le journal du collège n'en revendique pas plus de la moitié, ce chiffre serait encore trop modeste[1] si l'on voulait compter parmi eux ceux qui, après avoir étudié au collège d'Allen pendant un certain temps, le quittèrent pour aller dans un autre séminaire ou entrer dans un ordre religieux. Comme l'atteste avec force un document conservé aux archives de Westminster, « il n'y avait pas de chambre dans

1. On compte exactement 168 martyrs du collège anglais de Douai. Sous le pontificat de Léon XIII, 20 ont été élevés au rang de bienheureux, 134 ont été déclarés vénérables et 14 out eu leur cause ajournée. Des 25 martyrs d'Élisabeth, tous, sauf 4, avaient étudié au collège de Douai.

ce collège qui ne fût devenue au long des jours une cellule de martyr ». Si l'on en croit Alban Butler qui professa au collège vers 1745, 1,600 missionnaires étaient sortis de ses murs. D'autres membres du collège[1] qui n'eurent pas à faire le sacrifice de leur vie ajoutèrent à sa renommée : un cardinal en la personne d'Allen son fondateur, 33 archevêques[2] et évêques, 100 docteurs en théologie, la plupart de l'Université de Douai et 169 écrivains. Dans les dernières années de son existence, le fougueux ultramontain Milner, l'historien Lingard et Daniel O' Connell en furent les élèves.

L'activité du collège anglais ne se borna pas à former et à envoyer des prêtres en Angleterre. La lutte que les missionnaires de Douai menaient hardiment dans leur patrie était soutenue et renforcée par la bataille des livres qu'alimentait l'élite des professeurs d'Oxford et de Cambridge réfugiés à Douai. Allen donna l'exemple dans de nombreux ouvrages écrits dans une langue pleine de sève, fraîche, souple et persuasive dont la valeur littéraire est encore trop ignorée. Son traité sur le Purgatoire, celui sur les sacrements, sa défense véhémente des séminaires contre les édits d'Élisabeth, et ses vies de martyrs furent d'un grand poids dans la controverse avec les théologiens de la Réforme, et défendirent la cause des catholiques anglais contre les mesures du gouvernement d'Élisabeth. On a conservé au Public Record Office un ordre de la reine prescrivant au shérif du Lancashire d'appréhender un certain nombre d'impénitents notoires. Et au verso, en tête de liste, on lit le nom d'Allen « who wrote the late book of Purgatory ». Ne craignant pas de se mesurer avec le ministre Burleigh, Allen répondit à son Execution of Justice l'année même où le libelle parut en publiant une défense des catholiques anglais. D'autres, ses seconds ou ses successeurs acquirent une notoriété au moins égale. Gregory Martyn et Richard Bristow qui moururent d'épuisement au collège, tous deux professeurs d'hébreu et d'écriture sainte, publièrent deux

1. *Notices of the English Colleges and convents established on the Continent by the late Hon. Edward Petre,* edited by the Rev. F. C. Husenbeth. Norwich, 1849.

2. Dans ce nombre sont compris trois « archpriests ».

ouvrages qui eurent un grand retentissement : l'un sur les corruptions manifestes des écritures par les docteurs de la Réforme, l'autre sur les motifs qui mènent à la foi catholique. William Fulke de Cambridge crut devoir ne pas les laisser sans réponse. Celui de Bristsow d'ailleurs valut la peine de mort en 1641 au libraire James Buckett qui en avait un exemplaire dans son magasin. Citons encore Thomas Stapleton, accouru aussi à Douai à l'appel d'Allen, dont les livres contre Jewel, Horn, Whitaker étaient si estimés du pape Clément VIII qu'il les faisait lire à sa table et que le cardinal du Perron les préférait à ceux de tous les autres écrivains. Plus tard, vers 1603, il y eut Kellison, un des présidents du collège les plus remarquables avec le Dr Witham en 1715. Un de ses livres, *The Survey of the new religion*, provoqua une réponse de Sutecliff, doyen d'Exeter. Il écrivit même une lettre ouverte au roi Jacques Ier en faveur des catholiques anglais, où il se justifiait en particulier de certaines accusations calomnieuses. Enfin ses commentaires sur la troisième partie de la *Somme* de saint Thomas d'Aquin le placent au premier rang des écrivains ecclésiastiques de son temps.

Mais parmi tous les livres sortis du collège anglais de Douai qui allèrent grossir le flot de la controverse, le plus important est sans contredit la Bible de Douai. La traduction de la Bible fut rendue nécessaire par l'obligation où se trouvaient les missionnaires non seulement d'être familiarisés avec le livre sacré, mais de le connaître à fond dans leur langue maternelle afin de pouvoir, sans hésitation possible, tenir tête à l'ennemi sur son propre terrain. Aussi bien, Allen attachait-il une grande importance à la prédication en anglais, prescrivant des harangues et des sermons qui faisaient accourir au collège la grande famille des exilés de Douai. La traduction du Nouveau Testament parut d'abord à Reims, alors que maîtres et élèves, chassés par les partisans de Guillaume d'Orange, y avaient trouvé un refuge auprès de la puissante famille catholique des Guise. L'Ancien Testament, faute d'argent, ne parut que plus tard, vers 1610, après le retour des membres du collège à Douai. Les traducteurs avaient tous étudié ou enseigné à Oxford. La version du Nouveau Testament fut surtout l'œuvre de Gregory Martyn, « l'honneur et

la gloire de Saint John's College », aidé de Thomas Worthington, de Richard Bristow, de John Reynolds et d'Allen lui-même. Ils avaient sous les yeux non seulement les traductions anglaises, notamment l'édition de Stephen parue en 1546, mais aussi les originaux Grecs et Hébreux. Ils suivirent de très près la *Vulgate*, si bien que leur langue hérissée de latinismes est d'une lecture parfois pénible. Du moins, la traduction était fidèle; et elle a eu sur l'*Authorized Version* de l'église anglicane qui parut peu après une influence incontestable que les auteurs ont reconnue d'ailleurs dans une note de la préface du Nouveau Testament (I, 2).

Cette prédilection pour la *Vulgate* peut s'expliquer par le séjour qu'avaient fait Allen et Bristow à l'Université de Louvain, où Jean Hentenius le dominicain et Luc de Bruges en avaient patiemment collationné de nombreux manuscrits et publié plusieurs éditions. Toujours est-il qu'ils la préférèrent pour les variantes au texte grec communément reçu à cette époque, c'est-à-dire non pas le texte grec traditionnel mais celui forcément un peu arbitraire dû aux travaux d'Érasme et des frères Étienne qui ne pouvaient avoir accès aux sources que nous connaissons aujourd'hui. Les traducteurs de Douai étaient persuadés qu'ils avaient dans la *Vulgate* un guide plus sûr que dans les autres manuscrits grecs. Et il est curieux de constater que l'exégèse contemporaine a confirmé pleinement leur choix.

Le collège anglais de Douai devait essaimer sur le continent. Non seulement d'autres collèges fondés à son exemple lui empruntèrent son organisation, mais il les alimenta presque tous. Le collège de Rome, celui de Paris, ceux que Parson fonda à Valladolid et à Lisbonne après la défaite de l'Armada, lui furent ainsi étroitement apparentés. En 1597, tous ces collèges étaient d'ailleurs florissants, y compris ceux de Séville et de Saint-Lucar. Quant au collège de Saint-Omer, sorte de petit séminaire qui préparait les jeunes anglais aux études plus élevées du collège de Douai et de ceux d'Espagne, il passa sous la direction des séculiers anglais de Douai après l'expulsion des Jésuites hors de France. D'après Parson, le collège anglais de Rome était destiné non pas « à faire un corps séparé de Douai, mais à lui servir d'aide et de secours,

avec une espèce de dépendance et de correspondance mutuelles ». Enfin, le collège d'Allen a fourni les premiers élèves d'importantes communautés comme celles des Bénédictins et des Récollets anglais de Douai. Aussi l'historien Dodd pouvait-il écrire, dans sa *Politique des Jésuites anglais*, que « certains ordres se font une gloire d'avoir été renouvelés par les élèves de ce grand collège des séculiers ».

Le théâtre élisabéthain, miroir de la vie nationale, contient de nombreuses allusions au collège anglais de Douai. C'est qu'en effet l'institution d'Allen ne devait pas tenir une place médiocre dans les préoccupations des esprits. Les contemporains de Shakespeare venaient de vivre le grand drame hispano-anglais. Tout danger pour le pays comme pour la couronne royale n'était pas définitivement écarté. Et la plupart devaient être enclins à exagérer le rôle du collège, persuadés qu'il avait fait sienne à son tour la devise fameuse de certains politiques : « The state of Christendom depends on the stout assailing of England. »

Shakespeare, assez curieusement, dans *The taming of the Shrew*, en parle pour l'admirer. Il est vrai qu'il devait avoir d'autant moins de préventions contre la science des érudits de Reims qu'un des maîtres de son enfance avait quitté l'Angleterre comme le héros de la ballade de *The Blessed Conscience*, et était accouru à Douai à l'appel d'Allen[1]. C'était peut-être un souvenir vivace. Toujours est-il qu'il a écarté en faveur de ce collège une des données de son modèle. Non pas que le coup d'œil du magicien ait reconnu ce changement nécessaire à son art. Il ne s'agit pas d'une réussite due à la baguette de Prospero. A l'Aurelius de la légende qui quitte l'Asie Mineure pour venir à Athènes s'initier à la philosophie de Platon et d'Aristote, il a simplement substitué Lucentio, « un jeune savant qui a fait de longues études à Reims ». « Il est », dit-il, « aussi fort en grec, latin et autres langues que son compagnon en musique et en mathématiques. » Qui ne voudrait croire qu'il s'est formé dans cette ville aux leçons sa-

1. Voir C. Looten, *Shakespeare et la religion*. Paris, 1924. Dans la première partie, l'auteur montre avec force comment le théâtre d'Élisabeth reflète l'Angleterre religieuse du temps.

vantes de Gregory Martyn, de Richard Bristow et d'Allen lui-même? Si l'on objecte l'invraisemblance de l'allusion sur la scène, le mécontentement du public, la haine des papistes, rappelons-nous que cette haine n'était pas exclusive. Sans doute les « Romish locusts », nourries par le roi d'Espagne, n'étaient pas épargnées. Mais l'érudition était sur un autre plan. Et dans ce pays où les disparates ne s'excluent pas, l'engouement pour les livres catholiques d'ascétisme était d'autant plus fort que se répandait davantage cet « athéisme diabolique » dont parle Greene avec une épouvante mêlée de remords dans la préface de son *Groatsworth of Wit*. N'oublions pas que le *Christian Directory* de Parson, dénoncé dans une proclamation royale de 1598 comme étant l'auteur du complot fomenté en Espagne contre la vie de la reine, était avec les œuvres de Robert Southwell, le livre de dévotion le plus lu à cette époque. Le protestant Bunny, ministre de Bolton Percy, avait cru devoir en faire une édition à l'usage de ses ouailles, avec épître dédicatoire à l'archevêque d'York[1]. Et l'on imagine sans peine l'assistance d'ailleurs obligatoire aux offices protestants du dimanche suivie le soir, au coin du feu, dans beaucoup de chaumières, par la méditation du livre de ce même Master Robert Parson, *On the Accompting Day* ou *The Nature of Sinne and Sinners*. De 1584 à 1600, douze éditions de cet ouvrage furent publiées par les protestants. Le British Museum en possède neuf. Et sur le continent il fut imprimé au moins quatre fois dans son texte intégral par les catholiques. Sa vogue devait d'ailleurs durer jusqu'à l'apparition des œuvres bien connues de Baxter et de Jeremy Taylor.

Par contre, le collège d'Allen excite l'indignation de Marlowe. Dans *The Massacre at Paris*, écrit vers 1596, nous sommes transportés en France aux jours sanglants de la Saint-Barthélemy. Mais le massacre est suivi du châtiment. Charles IX meurt sur la scène, Henri III fait tuer les Guise. Le roi contemple le duc son ennemi qui a rendu l'âme et s'écrie : « Voilà donc le traître... N'a-t-il point tiré de Douay

1. On sait que Robert Greene, qui avait écrit *The Spanish Masquerado*, violent pamphlet anticatholique lisait le *Christian Directory* sur son lit de mort en 1592.

et transféré à Reims une engeance de prêtres anglais pour couver et faire éclore la trahison contre leur Reine naturelle? »

John Marston, lui aussi, dans une des satires de son *Scourge of Villanie*, n'a que haine pour ces « papistes chagrins, à genoux ou à plat ventre devant leurs idoles muettes ». « Faut-il épargner », dit-il, « la monstrueuse ordure du séminaire de Douai? »

* * *

Le collège devait vivre plus de deux siècles, jusqu'à la tourmente révolutionnaire. En 1793, lorsque l'Angleterre déclara la guerre à la Convention, ses jours étaient comptés. Les armées de la Révolution, accourues à la rencontre de l'envahisseur, se battaient avec acharnement. A Famars, à Valenciennes, c'étaient les revers du début. Et le voisinage des hostilités rendait la situation des Anglais très précaire. Après plusieurs alertes, ils furent définitivement envoyés en captivité à la citadelle de Doullens et ne revinrent à Douai qu'avec la réaction thermidorienne. Leur collège qui, de tout temps, d'après le chroniqueur Buzelin en 1625, et le dernier vice-président du collège Poynter, avait été le plus bel édifice de la ville, pouvait encore faire illusion du dehors. Mais à l'intérieur, les visites domiciliaires, les réquisitions de toutes sortes, sa longue utilisation comme hôpital, avaient causé des dégâts irréparables. Dans leur détresse, maîtres et élèves, errants à travers la ville qui ne semblait plus la même, n'avaient qu'un espoir : retourner en Angleterre. Après des démarches laborieuses à Paris de Stapleton, président du collège de Saint-Omer, qui avait partagé la captivité de ses compatriotes à Doullens, ils obtinrent enfin du Directoire un passeport pour leur pays; et s'embarquant à Calais sur un paquebot américain, les derniers membres du collège arrivèrent à Douvres le 2 mars 1795.

Le collège leur fut restitué à la faveur de la paix d'Amiens. Jusqu'en 1834, il fut loué à des particuliers qui y établirent une filature de coton. A cette date, il fut vendu à l'État français et utilisé comme caserne. Récemment désaffectée, la ca-

serne des Grands-Anglais, dont l'inscription en lettres d'or pâli pouvait encore se lire sur la courbure en retrait du porche, fut définitivement condamnée à être démolie le 24 février 1926. La chapelle cependant qui datait du milieu du règne de Louis XV, rebâtie grâce à la générosité des grandes familles catholiques d'Angleterre dont les écussons ornaient la cour intérieure du collège, avait des murs massifs d'une solidité exceptionnelle. Ce vestige du vieux Douai, témoin d'une hospitalité deux fois séculaire et d'un passé formidable, méritait d'être épargné. Séparé de la grande bâtisse à laquelle il attenait, dégagé de toutes parts, couvrant d'ailleurs une superficie restreinte, il aurait embelli de sa grâce un peu fruste et vieillote, cette partie renouvelée de la cité moderne. Le voyageur d'outre-Manche, débarquant à Douai, se serait arrêté devant le petit fronton de son porche où auraient brillé ces mêmes lettres d'or du collège des Grands-Anglais. L'initiative privée anglaise au dernier moment, s'interposa pour sauver la chapelle. Mais il était trop tard. Toitures crevées dont on arrachait les revêtements de plomb, gouttières pendantes, murs déchiquetés... Le collège s'évanouissait peu à peu dans un désert de débris disparates. Lorsque l'emplacement fut nivelé et la nouvelle avenue tracée, on procéda à l'adjudication de certains lots du terrain en bordure. C'est alors qu'au mois de juillet[1], des ouvriers en creusant les fondations d'une maison nouvelle, mirent à jour un sarcophage de plomb contenant le corps remarquablement embaumé d'un martyr du collège, John Southworth, exécuté sous Cromwell. Le lendemain, à quelques mètres de distance, on trouva un coffret de reliques qui renfermait, outre quelques ossements de saint Saturnin, un morceau de cilice de saint Thomas Becket et la barrette cardinalice de saint Charles Borromée qui avait été protecteur des catholiques anglais des Pays-Bas, et avait eu comme vicaire général Owen Lewis, ancien professeur de l'Université et ami d'Allen à Douai. Malheureusement, seule la barrette put être sauvée, personne d'assez informé n'étant sur les lieux à ce moment-là pour sauvegarder l'inté-

1. Le vendredi 15 dans la matinée. Voir aussi F. de Bailliencourt, *Notes sur le collège des Grands-Anglais. Les fouilles et les découvertes des 15 et 16 juillet 1927*. Douai, 1927.

grité de ces trouvailles. Longtemps ces précieuses reliques, enfouies précipitamment le 4 mai 1793, étaient restées introuvables malgré un plan très précis[1] qu'avait laissé de l'emplacement des cachettes le préfet général Thomas Stout et qui était conservé chez les Bénédictins de Douai. En 1863, notamment, le gouvernement de Napoléon III avait ordonné des fouilles à la demande des autorités ecclésiastiques anglaises, Mgr Searle, administrateur des Fondations anglaises et chanoine de Westminster, ayant sollicité une audience de l'empereur, et obtenu l'autorisation nécessaire. Mais les changements survenus dans la distribution des locaux avaient égaré les recherches et, seule, une caisse contenant une partie de l'argenterie du réfectoire avait été découverte. Peut-être l'avenir réserve-t-il d'autres surprises.

Aucun inventaire complet de ce que possédait le collège n'est parvenu jusqu'à nous. Mais il n'est pas téméraire de penser qu'il devait contenir des richesses inappréciables. Outre l'argenterie du culte, celle du réfectoire si nombreuse qu'il y en avait même pour les classes des plus jeunes élèves, les reliquaires d'or et d'argent[2], les habits sacerdotaux en drap d'or aussi remarquables que ceux de Notre-Dame de Paris, le linge d'église d'une finesse exceptionnelle, les surplis de rechange pour cinquante officiants, le collège devait

1. Ce plan en double exemplaire a été retrouvé dans les archives des Bénédictins de Douai Abbey. Woolhampton. L'emplacement des reliques et du corps du martyr coïncide dans tous les détails avec les indications très précises du plan, de sorte qu'il semble difficile d'imaginer preuve plus irréfutable de l'authenticité de ces trouvailles (coffret de reliques à deux pieds d'un fourneau construit à l'extrémité nord d'une pièce, orientée au midi, de l'ancienne brasserie du collège ; ligne en pointillé passant au-dessus du corps de Southworth, permettant ainsi de le repérer plus sûrement).

2. Depuis la rédaction de cet article, nous avons noté au cours de recherches aux archives de la Propagande à Rome quelques détails concernant ces reliquaires. Un document de février 1627 indique comme « reliquiae approbatae » du Collège : « Cilicium D. Thomae Cantuarien' theca argentea inclusum. Birretum D. Caroli Borromei theca argentea inclusum, quae duobus Angelis argenteis sustinetur... » (Visitationes Colleg. Pontific. et diversorum Monaster. et Dioces., vol. 5, fol. 66 v°). — Dans son *Recueil des saints et bienheureux du Païs Bas*. Lille, 1658, le P. Bauduin Willot dit également que « le bonnet de prêtre de saint Charles Borromée » était « *enchâssé en argent* aux Anglais de Douai » (p. 112-113).

contenir les objets de valeur les plus rares qui n'étaient plus en sûreté dans les manoirs des vieilles familles anglaises, dans le Kent, le Yorkshire ou le comté de Norfolk, tout ce qui en somme pouvait être confisqué ou détruit d'un moment à l'autre par les agents d'Élisabeth. Les documents du Record Office conservent d'ailleurs le souvenir de plusieurs confiscations, notamment « all the trumpery » laissée par la reine Marie Stuart à Newhall dans le comté d'Essex. Parmi les objets saisis par le comte d'Oxford en 1561, se trouvaient « a cross with Mary and John, of copper, gilt; ashes and a decyphering rod[1] ». Le va-et-vient continuel entre Douai et l'Angleterre, et la proximité du collège en pays catholique devait en faire le lieu d'asile par excellence, le réceptacle des objets et des manuscrits les plus précieux. Il possédait dans sa collection de manuscrits les meilleurs de ceux qui se trouvaient dans les grands monastères d'Angleterre avant leur dissolution ordonnée par Henri VIII, et il conservait notamment la plupart de ceux qui avaient appartenu à l'abbaye de Bury-Saint-Edmunds. Un des plus importants, le registre du cardinal Pole, signé de sa main, a survécu; et on peut le voir actuellement à la bibliothèque municipale de Douai. Les discussions récentes sur les ordinations anglicanes lui ont donné un regain d'actualité. Le collège était le dépositaire des souvenirs des grands jours de la chrétienté. Sa chapelle était dédiée à saint Thomas Becket, cet intrépide défenseur des droits de l'église, dont le nom, symbole toujours vivant, semblait présider aux destinées du collège. On conservait d'ailleurs tout près de Douai, à l'abbaye de Marchiennes, le souvenir de son passage, alors qu'il était en exil; et on pouvait y voir plusieurs de ses dons, la croix incrustée de perles et de reliques, la chasuble et l'ostensoir ainsi que le vieux pontifical anglo-saxon qui a été presque complètement détruit pendant la guerre. Au collège anglais se trouvait avec un de ses os, un morceau de son cilice, ainsi que celui encore plus rude[2] (« cilicium acerrimum ») avec lequel Thomas More s'était préparé au martyre. Il y avait également, dans la sacristie, le chapeau

1. *Domestic Elizabeth*, XVI, 50.
2. Archives départementales de Lille. Fonds des Bénédictins anglais 18 H 14.

de cardinal de ce grand chancelier d'Angleterre[1]. On y conservait aussi le cœur ou plutôt le péricarde ainsi qu'un des vêtements tachés de sang de saint Philippe de Neri, le fondateur de l'Oratoire qui avait été lié avec Allen et Vendeville et qui, jadis, dans les rues de Rome, saluait les futurs missionnaires du collège anglais par ces paroles : « Salvete, flores Martyrum! » Des châsses autour desquelles était noué un cordon muni du sceau en cire rouge du collège contenait de nombreux ossements de ses prêtres suppliciés. Ils étaient parfois exposés à la vénération des fidèles, mais le moins souvent possible, car ces martyrs ne figuraient pas encore sur la liste des bienheureux. Avec les reliques de ses enfants, le collège gardait encore de nombreux ossements de martyrs qui provenaient de l'abbaye de Montmartre, don, dit Arnold de Raysse, de la « très chrétienne reine de France », Marie de Médicis. Auprès d'un autel latéral de la chapelle, celui de saint Augustin, se trouvait dans un cercueil de plomb (celui découvert récemment) autour duquel était noué un cordon[2], le corps embaumé de John Southworth exécuté à Tyburn le 28 juin 1654, que la famille catholique des Howards de Norfolk[3] avait recueilli, fait embaumer par un chirurgien, Mr James Clark, et envoyé clandestinement au collège. Un document conservé aux archives de Westminster nous apprend

1. Westminster Archives. Papers on Douay claims. Cité par le Rev. A. B. Purdie. Voir *The Tablet* du 20 août 1927.

2. Ce cordon fut enlevé par un élève du collège et ramené en Angleterre en 1786. Il se trouve chez les Bénédictins anglais de Downside. Voir Dom Bede Camm, *Forgotten Shrines*. London, 1910, p. 355.

3. Challoner, dans ses *Memoirs of Missionary Priests* (*ouvr. cité*, p. 510), dit que « Mr Southworth's body was sent over to the English College of Douay by *one the illustrious family* of the Howards of Norfolk aud deposited in the church near St Augustine's altar ». — L'arrivée du corps du martyr est relatée dans une lettre du Dr Leyburn, président du collège, au cardinal Barberini, que nous avons trouvée aux archives du Vatican. « Quod vero me mirum in modum consolatur, integrum corpus nostri beati Martyris... in has Provincias transportatum est pretiosis conditum aromatibus, et a duobus, inter Catholicas Angliae familias clarissimis ad vestrum hoc Collegium missum, cujus scilicet Alumnus fuit... » (lettre du 5 juin 1655. Barberini lat. 8623, fol. 74). — L'enfant sauvé par l'intervention miraculeuse de Southworth était Francis Howard, cinquième fils de feu Henry Howard, comte d'Arundel, et de Elizabeth Stewart du comté de Sussex. Il était arrivé au collège anglais de Douai avec deux de ses frères, Edward et Bernard, le 18 septembre 1653, à l'âge de quatorze ans. Voir *Fifth Douay Diary*.

que, grâce à l'intervention miraculeuse de Southworth, un enfant de cette même famille avait été arraché à la mort « alors qu'il était déjà condamné par les plus grands médecins de l'Université ».

L'histoire du miracle[1] est contée, avec beaucoup de charme, par Thomas Proger, professeur de théologie au collège, et la découverte récente du corps de Southworth vient de la tirer de l'oubli. Or donc Francis Howard tomba malade d'une fièvre quarte qui augmenta et devint si alarmante qu'une nuit tous les docteurs

l'abandonnèrent à son sort, étant unanimes à déclarer qu'il mourrait infailliblement avant le matin (et ils étaient considérés comme les plus savants et les plus grands médecins de l'Université). Et en fait les signes étaient aussi mortels qu'ils pouvaient l'être chez un homme mourant. Il n'avait pas dormi depuis quatre ou cinq jours, et pendant tout ce temps il avait déliré. Et maintenant, il avait complètement perdu connaissance et l'usage de la parole. Son pouls battait convulsivement; sa langue était très noire, sèche, rèche et ratatinée; son visage et ses yeux (de l'avis de tous ceux qui le regardaient) étaient ceux d'un homme à l'agonie..., de sorte que le docteur dit au président : « Non est ne minima spes. » Tous étaient fort tristes d'entendre ainsi qu'il était condamné, mais surtout M. le Président, qui est le tendre père de toute la communauté, et de cet élève notamment qui appartenait à une grande famille, qui avait un excellent naturel, était un gentil écolier, aimé de tous, très régulier, discret et vertueux..., bref, qui avait tant de mérites que nous avions mis en lui une partie non négligeable des espérances de cette maison. Aussi bien, le Président, très troublé et peiné, se rappela que c'était le frère de ce jeune homme qui nous avait envoyé le corps de notre Bienheureux Martyr; et aussitôt, dirigeant sa dévotion vers le Martyr, tomba à genoux et pria de grand cœur, comme vous pouvez en être sûr, « quia hunc diligebat », promettant aussi que, s'il vivait seulement jusqu'au matin, il lui apporterait une petite couronne (de fleurs) que nous avons mise au-dessus de la tête du Martyr. Le jeune homme commença à aller mieux, au-delà de toute espérance et de toute attente, cette nuit-là. Le lendemain matin, la couronne fut apportée, et un coussin qui, d'habitude, est placé sous la tête du Martyr, fut placé sous la sienne. Il alla mieux

1. En 1656, d'après une note marginale du Dr Paston, qui fut président du collège de 1688 à 1714.

chaque jour depuis; et voilà deux jours maintenant qu'il est levé, à notre grande admiration et réconfort, et pour la plus grande gloire de Dieu dans ses saincts et dans ce sien Martyr. Les Docteurs, cette nuit qu'ils le quittèrent, pensant qu'ils ne le verraient plus, avaient donné l'ordre que personne ne l'approchât, sauf ceux qui devaient de toute nécessité le faire, et, à ceux-là, d'entretenir constamment un bon feu; et quand il serait mort (il n'y avait aucun doute qu'il le serait en très peu d'heures) d'ouvrir toutes portes et fenêtres, laver et aérer tous ses vêtements, tant ils pensaient que la maladie était pernicieuse. Les Docteurs appelés le lendemain matin (car ils n'auraient jamais bougé d'eux-mêmes) s'émerveillèrent presque autant que si un homme avait été ressuscité des morts; et, voyant le changement survenu, l'un d'eux assura avec force le Président que ni la nature en lui, ni l'art qui était en eux n'avait pu l'opérer, déclaration à laquelle je ne vois rien qui puisse être objecté. Aussi, bien que je ne me sois jamais trouvé « levis esse cordis », ni proclamateur facile de miracles sur de faibles raisons, mais plutôt le contraire, cependant, en vérité, quant à cette miraculeuse guérison d'un homme qui était déjà dans la mort, je ne vois pas ce que les croyants les plus difficiles pourraient exiger de plus en fait de prudence. Aussi je le crois, bien que je sois un Thomas aussi. *Signé :* Thomas Proger[1].

La nouvelle du pouvoir miraculeux de Southworth ne tarda pas à se répandre dans le peuple de Douai. Des habitants de la ville lui avaient déjà[2], semble-t-il, attribué leur guérison. Bientôt les ex-voto en cire affluèrent au collège. Si bien que le Président crut devoir modérer l'ardeur d'un si grand concours de personnes, aussi longtemps du moins que les vertus surnaturelles du martyr n'étaient pas officiellement reconnues par les autorités ecclésiastiques.

Enfin, d'après un certain Théodart Pouppart, gardien du couvent des Récollets wallons de Douai, le collège possédait aussi le « corps entier de Monsieur Catarick », c'est-à-dire d'Edmund Catherick, ancien élève du collège, martyrisé à York en 1642. Ayant longtemps vécu à Douai, haut placé dans la ville, son témoignage semble des plus sûrs. Dans son

1. Le récit en anglais du miracle est conservé aux archives de Westminster, vol. XXXI, p. 335. Voir dans *The Tablet* du 20 septembre 1927, p. 331, un article du Rev. A. B. Purdie où il est reproduit.

2. Voir lettre du Dr Leybrun au cardinal Barberini, datée de Douai le 15 septembre 1655 (Arch. Vat., Barb. lat. 8623, fol. 75).

livre, *les Victoires de la milice chrestienne dans la déroute de ses soldats ou les prosperitez de l'Église dans les adversitez de ses martyrs*, paru à Douai en 1665, il exalte cette cité, — fille de martyr à cause de saint Adalbade, duc de Douai, « son père et son prince », qui souffrit pour la foi et que les chanoines de Saint-Amé chantent à l'heure de l'office ; — mère de martyrs aussi, puisqu'elle conserve un si grand nombre de leurs reliques. Son épître dédicatoire « aux eschevins, six-hommes et conseil de la ville de Douay », est un hymne à la gloire de toutes ses communautés religieuses, y compris les nombreux établissements britanniques dont elle s'enorgueillit : le couvent des Récollets anglais, le monastère des Bénédictins de Saint-Grégoire, le collège des Écossais, celui des Hibernois, l'ancien collège des séculiers anglais. Avec admiration, il énumère les titres de chacune. Mais c'est à la fondation d'Allen qu'il donne la palme. « Ville fortunée plus que pas une ! » s'écrie-t-il dans son enthousiasme. « Et il faut avoüer qu'elle l'est avec plus de gloire qu'on ne scaurait le dire, si on veut bien considérer ce que luy est le très célèbre et très ancien séminaire des Anglois préz de S. Jacques. C'est ce séminaire qu'il faut appeller un apprentissage du martyre aussitôt qu'une école de sciences, puisque les habitants ne s'y efforçent d'être sages que pour apprendre de devenir martyrs : ils étudient, non point pour ayder après à convertir quelque province particulière, qui est la fin des autres séminaires, mais pour gaigner à Dieu toute l'Angleterre, remplir mesme tout le monde de catholiques et le ciel de bienheureux. »

Le P. Pouppart donne de façon intrépide dans le goût du temps comme l'auteur du *Certamen Seraphicum*. Son jugement néanmoins a de grandes chances d'être celui de l'histoire. Si la Réforme en Angleterre n'a pas triomphé complètement comme au Danemark, en Suède et en Norvège où le catholicisme a été littéralement balayé ; si la défaite a été plus apparente que réelle, c'est que le collège anglais de Douai a changé le cours du destin. Malgré le succès de la diplomatie d'Élisabeth, quand elle meurt, la partie sur le terrain religieux est désormais perdue. Plus que les survivances catholiques du temps de la première réforme d'Henri VIII et de

son successeur, c'est l'esprit d'héroïsme et de sacrifice des missionnaires de ce collège grandi dans la lutte qui a sauvegardé l'ancien héritage. Il a recueilli et nourri des germes réduits en nombre, dont beaucoup étaient à demi consumés et comme languissants. Et la moisson leva dans le sang des martyrs. Les progrès de la contre-réforme en Angleterre apparaissent à travers le séminaire d'Allen comme dans leur perspective naturelle. Les archives[1] de la Propagande à Rome confirment d'ailleurs avec force le grand rôle historique du collège anglais de Douai, et le triomphe de ce sublime amour.

Quelques mois avant de mourir, alors que les illusions les plus fortes deviennent transparentes, Allen, dans un lumineux bilan de sa vie, pouvait mesurer l'importance grandiose de l'œuvre fondée à Douai. Seule cette entreprise ne l'avait pas déçu; et là du moins la réalité se trouvait merveilleusement accordée à ses espérances les plus chères. Mais aussi quelle conviction inébranlable il avait montrée dans la lutte, quelle ingéniosité tenace pour soutenir le collège au bord de la ruine, quel sursaut de révolte aussi (qui surprendrait chez lui en toute autre occasion) lorsque le cardinal de Côme lui avait reproché de recevoir plus d'élèves que n'en comportaient ses ressources. « Notre collège », lui répond-il de Reims le 16 janvier 1585, « ne saurait être confondu avec les autres maisons religieuses destinées à l'institution de la jeunesse dans des pays qui ne connaissent pas les troubles de la guerre. Il a un autre but plus élevé et plus difficile, et il ne peut l'atteindre sans un plus grand effort, un plus grand effectif, un plus grand soutien et s'il ne fait preuve parfois de plus d'audace que ne le permettraient ses ressources ordinaires. » L'année suivante, le 8 mai 1586, il écrit de Rome à Don Juan de Ydiaquez : « Si le séminaire venait à disparaître, avec lui s'évanouirait le plus grand et pour ainsi dire l'unique

1. « Madre e nutrice di altri Collegi... da quel Collegio sono usciti nomini rari per dottrina, li quali si sono distinti tra i primi scrittori e theologi della cristianità; *al medesimo collegio si attribuisce la maggior parte del frutto che ha riportato la religione Cattolica in Inghilterra;* mentre egli solo ha somministrato più missionari che tutti gl'altri Collegi unitamente » (Propag. arch., Visite e Collegi, vol. 42, fol. 292).

espoir de combattre victorieusement pour l'Angleterre. » Et enfin, dans une lettre à son ami Mush du 16 mars 1594, une des dernières, où il recommande la concorde entre Jésuites et séculiers, il le supplie, ainsi que tous ses autres amis prêtres et laïcs, de veiller avec la plus grande compassion sur le séminaire de Douai qui lui est aussi cher que sa propre vie, et à qui l'on doit après Dieu, l'œuvre de salut commencée en Angleterre..., « the seminarye of Dowaye, which is as deere to me as my own life, and which hath next to God been the beginninge and ground of all the good and salvation which is wrought in England ».

Le collège d'Allen, dont l'importance est encore trop méconnue, ne saurait rester avant tout le domaine réservé du spécialiste du règne d'Élisabeth. Ses annales ne sont pas contenues dans les pages mortes d'un âge révolu. Aux yeux des générations montantes bien des pans de l'histoire se sont écroulés et jonchent le sol de leurs débris que recueille l'antiquaire. Mais cette caducité n'est pas près de l'atteindre. Et son passé demeure toujours vivant.

Peu de temps avant la guerre de 1914, on dressa une statue à Allen, face aux nouveaux bâtiments de son vieux collège d'Oriel, the Rhodes Buildings, dans cette Université où, après sa mort, devait naître, deux siècles plus tard, le mouvement d'Oxford. Il ne doit pas s'y sentir seul ni dépaysé. A ses côtés, se trouve celle d'un autre maître illustre d'Oriel College, John Henry Newman. Ils se tiennent l'un près de l'autre comme deux frères, d'âge différent, mais solidaires d'un même passé. Et l'on dirait qu'ils se donnent la main.

Frédéric Fabre.

LES PRÉMICES D'UNE DOUTEUSE AMITIÉ :

VOLTAIRE ET FRÉDÉRIC II

DE 1740 A 1742

« Le monde n'a point produit de plus beau génie que Voltaire, mais je le méprise souverainement, parce qu'il n'est pas honnête. »

(Frédéric II à Henri de Catt, entretiens du 23 mars au 19 avril 1758.)

« Le moyen de résister à un roi victorieux, poète, musicien et philosophe, et qui faisait semblant de m'aimer! Je crus que je l'aimais. »

(*Mémoires pour servir à la vie de Voltaire, écrits par lui-même*, p. 67 de l'éd. Conard.)

La mort du roi de Prusse Frédéric-Guillaume I^er^, le 31 mai 1740, trouva en général l'opinion occidentale extrêmement favorable à son héritier. Le prince royal, célèbre pour ses malheurs et l'invraisemblable tyrannie paternelle qui pesait sur lui[1], pour ses goûts d'artiste, de lettré et d'ami de la raison, le correspondant fameux de Voltaire, l'auteur à demi avoué d'un *Anti-Machiavel* qui fera rebrousser chemin aux sinistres doctrines instituant en vertu la fourberie des princes, — ce nouveau Marc-Aurèle va monter sur le trône : à vingt-huit ans il règnera le favori des savants et des philosophes, qui attendent de lui la mise en train de cette monarchie éclairée dont eux-mêmes vont être les flambeaux! La diplomatie est alertée dans toutes les capitales, puisque des temps nouveaux

1. Un détail peu connu de l'histoire diplomatique secrète de ce temps nous est transmis par l'ambassadeur de France à Londres (Aff. étr., Angleterre, vol. 371, fol. 21 et suiv.) : la cour d'Angleterre avait été si outrée du traitement infligé par Frédéric-Guillaume à son fils, lors de sa tentative de voyage ou de fuite, que « les ministres de Prusse s'en vont sans audience, dit-on » (septembre-octobre 1730).

commencent peut-être, et que le remuant Voltaire, délice et terreur des têtes pensantes, a chance d'être fort avant dans la faveur du « Titus du Nord ». Quelle fonction peut escompter à ses côtés le confident français du prince, lui qui depuis longtemps laisse courir, fait copier[1], divulgue et révèle par les moyens les plus adroits ces missives en vers et prose dont l'a honoré pendant quatre ans l'exilé de Rheinsberg? Une lettre de Sally, secrétaire de Maurepas, au chevalier de Caylus, alors en voyage loin de Paris, nous renseigne sur une expectative aussi ambitieuse que plausible. Il écrit de Versailles, le 12 juin 1740 — et sa lettre traduit évidemment la pensée de son « patron », qui d'ordinaire tient la plume lui-même dans une correspondance assez fréquente avec Caylus :

Voici donc le Roi de Prusse mort, et sans doute Voltaire premier ministre du successeur. Tandis que la fortune lui prépare dans ce pays des richesses et des honneurs inconnus aux habitants du Parnasse, le parterre ne lui fait pas grâce dans ce pays-ci. On joua jeudi dernier sa tragédie de *Zulime* qui, sans avoir été sifflée, n'aura pas le succès d'un ouvrage médiocre...[2].

Voltaire premier ministre en Prusse! Et pourquoi pas? Des ecclésiastiques, Dubois, Fleury, ont rempli ou occupent des fonctions de premier plan : il est temps qu'à ces « clercs » succèdent des laïcs faisant profession de penser librement. De bonne heure, notre intellectuel a admiré les charges dont un Prior, un Addison, étaient munis en Angleterre. Et s'il ne s'agit que d'être médiocrement de son pays pour remplir de hautes fonctions dans un autre, Voltaire donne à cet égard toutes garanties : là encore, des précédents ecclésiastiques ont bien préparé les voies, et le cardinal Alberoni, petit abbé italien, a joué auprès de la monarchie espagnole un rôle qu'a seul interrompu l'échec de la conspiration de Cellamare.

Voltaire premier ministre en Prusse... quelle éclatante

1. J'ai entre les mains, grâce à l'amabilité de M. J. Aynard, un recueil manuscrit des *Lettres du prince royal de Prusse, aujourd'hui roi, écrites de Rheinsberg à M. de Voltaire à Cirey en Champagne*, avec cette note du propriétaire Ramsault de Tortonval : « Ce manuscrit fut donné par M. de Voltaire à M^me^ de Ramsault ma mère, chez qui il fit un long séjour. 1740. »

2. *Report on the manuscripts of Lady du Carn.* London, 1905, p. 271 (coll. des *Hist. MSS*). D'après les *Mémoires* de d'Argenson, ce « commis de Maurepas », entré à son service en mars 1740, était fils d'un ménage de comédiens.

revanche sur les « Welches »! Non pas tant un baume pour l'insuccès de *Zulime* — tragédie à laquelle, sincèrement, son auteur n'attache pas grande importance, « crême fouettée », « pièce à l'eau-de-rose des dames françaises » — qu'une glorieuse victoire sur ses ennemis de tout poil. Dès le mois d'avril 1740, Voltaire avait insinué au prince royal que sa place était aux côtés du trône d'argent massif qu'il venait de voir en songe. Il se hâte, dès que la mort du roi-sergent est certaine, de s'assurer les bonnes grâces du ministre de France à Berlin, Valori, par son frère l'abbé, prévôt du chapitre de Lille, que Voltaire atteint aisément de Bruxelles où il est avec M^me^ du Châtelet. Il laisse, dans l'Ode improvisée *Au roi de Prusse sur son avènement au trône*, une heureuse et insinuante équivoque terminer la première strophe :

> Est-ce aujourd'hui le jour le plus beau de ma vie?
> Ne me trompé-je point dans un espoir si doux?
> Vous régnez. Est-il vrai que la philosophie
> Va régner avec vous?

Et puisque l'*Anti-Machiavel*, préfacé par lui-même, est entre les mains de l'imprimeur Van Duren, de La Haye, et va, publié avec éclat, affirmer qu'une époque nouvelle débute pour la politique internationale, de nobles stances marquent l'ère décisive qui commence :

> Et vous, de Borgia détestables maximes,
> Science d'être injuste à la faveur des lois,
> Art d'opprimer la terre, art malheureux des crimes,
> Qu'on nomme l'art des rois;
>
> Périssent à jamais vos leçons tyranniques!...

Plus prudemment, l'*Épître au roi de Prusse Frédéric le Grand* se tient dans une flatteuse généralité[1] : c'est qu'elle répond « à une lettre dont il honora l'auteur à son avènement à la couronne ». Or, cette lettre (réellement engageante, à vrai dire, de la part d'un jeune souverain qui, le 6 juin, à Char-

1. Elle est cependant mal jugée par le comte Manteuffel (voir plus loin, p. 241), qui l'envoie le 19 juillet 1740 au comte de Brühl, favori d'Auguste II, avec ces mots : « Tout le mérite me semble consister dans une ridicule prodigalité d'encens et dans la prévention où bien des gens sont pour tout ce qui vient de Voltaire. »

lottenbourg, entre le décès du 31 mai et les obsèques du 22 juin, prend la peine d'écrire amicalement à un correspondant qu'il n'a jamais vu) se contentait de faire acte de modestie, de sagesse et d'affection. « Ne voyez en moi, avait écrit Frédéric, qu'un citoyen zélé, un philosophe un peu sceptique, mais un ami véritablement fidèle. » Il y a de l'émotion et de la sincérité dans la façon dont le poète reprend ces thèmes eux-mêmes :

> Quoi! vous êtes monarque, et vous m'aimez encore!
>
> Citoyen couronné, des préjugés vainqueur,
> Vous m'écrivez en homme, et parlez à mon cœur...
>
> Socrate est sur le trône, et la Vérité règne.

Les chancelleries, cependant, échangent des notes significatives. D'autres « intellectuels », correspondants ou familiers du prince, auront part à ses faveurs, à l'exercice du pouvoir peut-être? Est-ce un changement qui s'effectue dans la façon d'entendre l'exercice de la royauté, et des monarchies « rénovées » vont-elles appeler près des trônes des conseillers irresponsables et téméraires? Londres n'est pas moins excitée que Paris là-dessus et répugne peut-être davantage à cette sorte de révolution. En tout cas, on imagine à St. James une décision plus rapide, de la part de Frédéric, qu'il n'en prendra vraiment; et Bussy, l'ambassadeur, mande à ses chefs :

> Toutes les relations qui viennent ici de la Cour de Berlin disent que le nouveau Roi a commencé en Titus.
>
> Ce Prince a écrit ici au sieur Algarotti, en lui envoyant des vers de sa façon sur différents sujets moraux, de venir promptement le trouver à Berlin, et l'on croit que M. de Voltaire aura reçu la même invitation, le sieur Algarotti a dit que les termes de la lettre étaient, « les temps sont changés, mon cher Algarotti, venez au plus vite, je vous attends ici ». Le S[r] Algarotti est grand ami de M. de Voltaire, ils se louent réciproquement sans pudeur, et l'on prétend qu'ils ont fait bourse commune de réputation... (Ang., vol. 407, fol. 385).

Et le diplomate ajoute, traduisant la défiance du gouvernement britannique à l'endroit de ces apparentes innovations :

> L'empressement du nouveau Roi de Prusse pour faire une collec-

tion de pareilles têtes à Berlin n'a pas réussi en ce pays, non plus que sa passion pour faire des vers.

Paris n'est pas seul à se trouver au courant, car Berlin l'est aussi, de source londonienne. De Vismes, chargé d'affaires à Londres, écrit à Valori le 17 juin 1740, après un éloge du roi de Prusse, « dont le règne commence par où finit Auguste » :

Le Roi de Prusse a écrit ici, Monsieur, au S^r^ Algarotti de venir près de lui et l'on assure qu'il a fait le même honneur à Voltaire. Je ne doute pas que ce Prince ne distingue l'esprit des gens de lettres d'avec leur cœur et je suis très persuadé qu'il n'en fera que l'usage qu'il faut, les lire, ou les entendre pour se délasser, mais ne leur donner nulle sorte de crédit (vol. 410, fol. 6).

C'est là précisément ce que Frédéric entend faire; mais si son ami français attend davantage de lui, comme il est naturel, Voltaire a l'habileté de se tenir pour l'instant sur une digne réserve. Il « voit venir ». De fait, rien encore, dans les lettres qu'il reçoit du jeune souverain, n'a dépassé l'expression d'un honnête espoir de rencontrer quelque jour l'écrivain pour lequel il professe une admiration enthousiaste — celle d'un élève pour un maître du bien dire : « ... je vous verrai, et dès cette année »; « ... ne vous refusez pas plus longtemps à l'empressement que j'ai de vous voir ». Il semble que ce soit à la deuxième de ces missives, celle du 12 juin, que répond une lettre de l'écrivain qui ne figure pas dans les éditions françaises de Voltaire[1], mais qu'a donnée la correspondance officielle de Frédéric (*Publik. aus den K. Pr. Staatsarchiven*, 1917, t. XC, p. 49, n° 139 a) :

[Juillet 1740.]

Mon culte d'hyperdulie pour Votre Humanité me force de vous avertir qu'un ministre étranger qui réside à Berlin a mandé que vous deviez faire un voiage en France; cela s'acorde très bien avec cet *un peu plus loin* dont Votre Majesté m'a parlé. Or, si cela étoit, Votre Humanité, comme on le dit, pouroit à son retour être reçue à Cirey, qui est une province de ses États. Mais comme votre voiage dépend de bien des circonstances et peut n'avoir pas lieu, Madame

1. Le texte en est reproduit ici d'après le catalogue de la collection Morrisson, où M. Flamin a bien voulu en prendre copie.

du Chastelet pouroit-elle venir à Clèves? Je suplie Votre Majesté de me donner des ordres sur ce dernier article comme sur tout le reste, et de daigner me parler avec confiance. Vous jugez bien, Sire, que Mad^e^ du Chastelet ne viendroit qu'avec son mary; mais, si cela entraîne la moindre gêne, au nom de Dieu, ne le soufrez pas. J'espère que Votre Majesté me recommandera fortement à son ministre à La Haye.

Pardon de tant de paroles.

Berlin reste, comme de juste, dans l'attente des éventualités. Valori, colonel en réforme qui s'inquiète à plus d'un titre, sans doute, de l'installation possible d'un grand intellectuel en face de lui, écrit à Amelot à la date du 21 juin 1740 (Aff. étr., Berlin, vol. 109, fol. 180); on voit dès ce moment M^me^ Denis jouer son petit rôle dans ces affaires :

... J'avais reçu le matin du même jour [le 19] une lettre de M^r^ de Voltaire que je n'ai pas l'honneur de connaître; mais une tracasserie dont je ne puis démêler l'origine et le but l'avait indisposé contre moi; je n'ai que lieu de me louer de la façon dont il a pris ma justification que je lui ai fait passer par sa nièce, femme d'un commissaire des Guerres à Lille. Je ne voulais pas qu'un ami du P^ce^ Royal (car, Mgr., il est déclaré tel) pût se plaindre de moi; il m'a fait l'honneur de m'écrire la lettre la plus obligeante du monde et je sais qu'il a fait plus : c'est qu'il a écrit au Roi de Prusse tout ce qu'il pouvait pour inspirer à ce Prince de l'estime pour moi; il me mande entre autres choses qu'après m'avoir dit combien il désirait pouvoir être témoin du couronnement du Roi de Prusse et [de] ses succès dont il n'a jamais douté : « Ce serait, dit-il, un bonheur bien flatteur pour moi de pouvoir être auprès de Sa Majesté; mais ne pouvant quitter mes amis pour des Rois, je me borne aux vœux les plus ardents, etc. » Ce que vous me faites l'honneur de me mander, Mgr, me met fort à mon aise; car je ne me suis pas figuré que ce fût le dernier mot de M. de Voltaire, et qu'il prendrait le parti de venir à Berlin; j'hésitais à lui offrir un appartement chez moi, sentant cependant qu'il pourrait m'être de quelque secours. Mais je ne savais si vous l'approuveriez. La lettre que je lui écris est des plus pressantes; ce ne doit pas être ce qui le déterminera. Je sais que le Roi de Prusse lui a écrit lui-même les progrès de la maladie du Roi son père et même sa mort. Il ne serait pas impossible que sa présence diminue quelque chose de la bonne opinion que ce Prince a conçue de lui. On m'a assuré qu'il doit attirer à Berlin les savants de toute espèce, et que le fameux Mr. Wolff sera très pressé d'y venir.

L'incertitude subsiste dans une dépêche du 2 juillet (fol. 193) qui suit de peu l'arrivée d'Algarotti en Prusse :

Le s^r^ Algarotti est arrivé ici depuis trois ou quatre jours; je n'ai pu savoir si il avait été à portée de conférer avec le Roi de Prusse; je ne sais si M. de Voltaire ne viendra pas bientôt, ou s'il attendra l'arrivée du Roi de Prusse dans le pays de Clèves, qui est peu éloigné de Bruxelles.

Huit jours plus tard, Valori se croit en mesure d'expliquer la « carence » de Voltaire; celui-ci n'a point tardé à donner au brave officier la raison qui va, en effet, servir bien des fois et qui permet de rester sur des positions d'attente : quand on est le commensal de M^me^ du Châtelet, on n'accepte pas aisément l'appel d'un roi de Prusse. « Voire! » Frédéric s'amusera de cette défaite et en jouera, lui et son entourage, le moment venu. Elle satisfait apparemment l'honnête militaire, qui écrit le 9 juillet (fol. 195) :

M. de Voltaire m'a mandé qu'il ne pouvait se résoudre à quitter ses amis dans un temps où ils semblaient avoir besoin de lui, il répond d'ailleurs avec beaucoup de politesse aux offres que je lui ai fait (*sic*) de lui donner un appartement chez moi, peut-être se propose-t-il de joindre ce Prince lorsqu'il sera à Wesel, on assure son départ pour le Pays de Clèves fixé au 10 d'août.

On croit que ce P^ce^ ira jusqu'en Hollande; on m'a même assuré qu'il pourrait aller à Lille voulant voir cette place et les troupes qui y sont en garnison, mais si ce voyage a lieu il prendra des précautions pour n'y être pas connu; si j'apprends quelque chose de plus particulier, j'aurai l'honneur de vous en informer.

Et, à défaut de Voltaire manquant et d'Algarotti bien frivole, le diplomate tient à indiquer quel personnage est le favori qui semble préparer les voies à Voltaire : Keyserling, ancien émissaire du prince royal à Cirey :

... une mémoire prodigieuse, citant à tout moment Horace, Voltaire, ses vers, ceux du Roi son maître; la conversation change d'objets à chaque instant. Il chante, danse par intermède, et avec tout cela est sage dans sa conduite avec son maître, et le fait valoir en toute occasion. Au reste, grand admirateur et ami particulier de Voltaire et de M^me^ du Chastelet, qu'il a vu (*sic*) à sa terre de Cirey en Champagne. On est assez d'accord à dire qu'il est fort honnête

homme. Voilà, Mgr, le portrait que je puis vous faire de M. le Baron de Keserling (*sic*), il me restera à démêler si son maître l'a mis en état de lui parler d'affaire.

Tout est là, en effet, et les diplomates ont raison de s'en inquiéter : quelle sera, au vrai, et pour Keyserling moins que pour les hommes de lettres avérés dont Frédéric faisait mine de s'entourer, la part sérieuse d'influence à exercer sur l'activité royale? Londres s'est assez vite rassurée, d'où l'on écrit le 22 juillet 1740 (vol. 410, fol. 10) à Saint-Séverin, avec une perception plus juste du jeu voltairien :

Voltaire a bien reçu l'invitation du Roi de Prusse, mais Il a jugé qu'il serait plus beau de se faire prier. Il dit partout qu'Il ne veut pas aller, mais Il attend que le Roi de Prusse vienne à Clèves, afin de faire croire que ce Prince a voulu négocier lui-même la présence d'un si grand homme, et alors Il se fera une douce violence pour céder à l'empressement du Roi de Prusse; en attendant, Algarotti, son intime ami, l'Ephestion de l'Alexandre de la Littérature, accompagne le Roi de Prusse dans son voyage en Prusse. Il faut croire, comme vous le présumez, Monsieur, que S. M. Prussienne ne se servira de pareilles têtes que pour l'amusement, l'Heufaison des Con^ers^ d'État[1]. Je crois que l'État serait fort mal conseillé. La Nature ordinairement leur rabat sur le Jugement ce qu'Elle leur donne de plus en esprit, et ce n'est pas là ce qu'il faut pour gouverner les États.

Tandis que les diplomates, plus inquiets d'abord que de raison, se rassurent peut-être un peu vite, comment Voltaire continuait-il le jeu difficile de coquetterie philosophique par où séduire décisivement le jeune roi? Il est entendu que, dans ses lettres de Bruxelles, en juin et juillet 1740, il insiste sur les mérites *humains* de son royal correspondant, substitue habilement « Votre Humanité » à « Votre Majesté » : Frédéric ne lui a-t-il pas ordonné, — ce sont ses termes — « de lui écrire toujours comme à un *homme*, et jamais comme à un roi »? Puisque Maupertuis a la chance d'avoir déjà été « acquis » par le souverain, il faut vite s'enquérir aussi dans

1. Déchiffrement peu lisible : l'ambassade de France à Londres est d'accord avec Paris pour admettre que Voltaire sera appelé à tenir la place d'un amuseur littéraire. Les I du déchiffrement sont-ils une ironie? ou une marque de déférence du scribe chargé du chiffre?

quelles conditions ce mathématicien va travailler pour le roi de Prusse : la lettre du 1er juillet à ce futur ennemi sent déjà la rivalité commençante, même dissimulée sous les plus courtois dehors. C'est qu'un émissaire de Frédéric vient de passer par Bruxelles dans les derniers jours de juin, en route pour Paris, et que Voltaire a beau compter sur cette entrevue de Clèves, annoncée pour l'automne prochain, « vision béatifique » : il reste assez inquiet de n'être pas décidément intronisé dans un rôle défini. Son illusion est tenace.

La déception et l'impatience, chez le naïf Voltaire, ne semblent, en effet, se manifester qu'*après* cette démonstration quasi officielle, assez désobligeante vraiment pour quelqu'un qui avait eu lieu d'espérer de si grandes choses.

Les *Mémoires pour servir à la vie de Voltaire* racontent, de la façon la plus plaisante, le passage à Bruxelles du nouvel envoyé de Prusse en France, le réfugié Camas, manchot « à panse rebondie », qui, « en arrivant au cabaret, me dépêcha un jeune homme qu'il avait fait son page, pour me dire qu'il était trop fatigué pour venir chez moi : qu'il me priait de me rendre chez lui sur l'heure, et qu'il avait le plus grand et le plus magnifique présent à me faire de la part du roi son maître... ».

> Courez vite, dit Mme du Châtelet; on vous envoie sûrement les diamants de la couronne. Je courus, je trouvai l'ambassadeur qui, pour toute valise, avait derrière sa chaise un quartaut de vin de la cave du feu roi, que le roi régnant m'ordonnait de boire. Je m'épuisai en protestations d'étonnement et de reconnaissance sur les marques liquides des bontés de Sa Majesté, substituées aux solides dont elle m'avait flatté, et je partageai le quartaut avec Camas.

Même à dix-huit ans de distance, on sent une attente déçue. Ce n'était pas les diamants de la couronne (médiocres paraphernaux d'une cour dont l' « épargne » ne fut jamais pour la magnificence!) que l'illustre couple pouvait escompter, mais une marque enfin précise des intentions de Frédéric : or sa lettre du 21 juin, accompagnant le vin de Hongrie et l' « ambassadeur rebondi », ne restait-elle pas plutôt décevante à ce sujet? Écrite à la veille des funérailles du feu roi, n'établissant nul lien entre « le soin de mon pays » et l' « estime » déclarée pour Voltaire, elle remettait à une date indé-

terminée le moment où le surmenage actuel permettrait de célébrer en chair et en os le poète placé si haut par ailleurs :

Vous, le seul dieu qui m'inspirez...

Il fallut bien, tout de même, à Bruxelles, inviter à dîner l'ambassadeur, remercier pour le détestable tonnelet de vin (du même cru, semble-t-il, que celui qu'avait convoyé naguère à Cirey l'officieux Keyserling, et qui avait paru si délectable), se déclarer infiniment honoré de la marque d'estime incluse dans le message et dans le présent, prendre texte surtout des *corrections d'auteur* stipulées pour l'*Anti-Machiavel*, — et se contenter d'espérer « vers la fin de l'automne, dans les pays méridionaux de ses États », l'entrevue décisive avec Sa Majesté : alors enfin « Siméon verra son salut ». Un peu d'amertume assurément perce dans certaines lettres de juillet, et le dépit va croissant, à constater que Maupertuis le calculateur est décidément favorisé. Le roi sait pourtant « qu'il y a d'autres talents dans le monde que celui de mesurer des courbes » ! Et comme Caylus, confident de Maurepas, a dû, dans une lettre que nous ne possédons pas, faire allusion aux flatteurs espoirs qu'on lui avait annoncés pour Voltaire, celui-ci, le 21 août, insiste sur « la bienveillance singulière, j'oserai dire l'amitié », dont l'honore un grand roi, mais stipule précautionneusement un *non possumus* qui tient aux affections de Voltaire pour des Français — ou pour une Française :

... Je ne vivrai jamais auprès de ce roi aimable; un devoir sacré m'arrête dans des liens que je ne romprais point. Telle est ma destinée que l'amitié m'attache à un pays qui me persécute...

II

Que pensait de son correspondant, au fond, ce jeune prince ami des lettres, impatient de l'autorité de l' « ogre couronné », son père, attiré sincèrement par l'éclat de cette poésie voltairienne qui prolongeait la splendeur du classicisme français, mais incliné malgré tout à des vues assez dédaigneuses sur l'intervention de l'esprit critique dans l'administration d'un royaume? Si Voltaire avait su, s'il avait pu imaginer combien

ses gentillesses faisaient peu d'effet sur la stricte psychologie prussienne, peut-être aurait-il réservé ses compliments pour d'autres monarques. Nous sommes désormais, grâce à des publications officielles de Berlin, au courant de bien des choses qui, sans être secrètes, n'avaient pas eu chance d'arriver aux oreilles de Voltaire, si persuadé de son succès, si ingénu dans sa vanité d'auteur, et triomphant bientôt d'une bienvenue qui accueille son esprit et beaucoup moins sa personne, et distinguera de plus en plus entre son talent et son caractère.

Le jeune prince royal, dressé par des Réfugiés dans la haine de la royauté persécutrice, avait salué la *Henriade* avec joie quand Voltaire en avait fait hommage à son père ; il aime sans réserve le sonore pathétique de la tragédie voltairienne, le zèle intellectuel de l'infatigable écrivain, l'éclat d'œuvres telles que l'*Histoire de Charles XII* : il est guidé dans ces curiosités voltairiennes par le ministre de France, La Chétardie. Son esprit positif est d'accord, et plus que d'accord, avec le matérialisme impliqué dans l'empirisme du disciple de Locke, dans son criticisme à la Bayle, dans sa chronologie newtonienne. A quoi se juxtapose sans difficulté une notion de « l'État servi par le prince », dont Voltaire n'a pas la moindre idée. Mélange où, sans doute, une clairvoyance bien armée eût seule pu voir clair.

Déjà, en décembre 1736, il n'eût pas été étrange — et le bruit en courut — que Voltaire fît le voyage de Rheinsberg ou de Berlin pour ne s'en point tenir à une correspondance, si assidue qu'elle fût : la mission de Keyserling avait permis au prince royal de préciser l'opinion qu'il fallait se faire du « couple philosophe » installé à Cirey, et dont la Prusse officielle s'inquiétait pour l'héritier du trône. Répondant à quelque défiance de famille, « Voltaire, déclare Frédéric à sa sœur la margrave de Bayreuth, le 23 décembre 1738, est le plus beau génie de la France, le plus grand poète, le plus grand historien et un des plus grands philosophes qu'ils aient jamais eu en France ». La même année, quand Thieriot s'était rendu à Cirey, le prince royal l'avait chargé de le renseigner à fond, et même de le ravitailler en autographes. Son admiration, à cette date, était absolue pour le poète et l'auteur dramatique.

Le prince avait eu quelque mérite à maintenir cette ferveur d'admiration, alors que s'étaient multipliés autour de lui des rapports défavorables sur le Français inquiétant qu'il avait admis dans son intimité épistolaire : *Portrait de M. de Voltaire* que sa mère, le 7 juillet 1735, et le comte de Manteuffel, en septembre de la même année, lui envoient préventivement; inquiétudes aussi personnelles que philosophiques de Wolff, disciple de Leibniz, qui se fait protéger par le prince royal dans ses démêlés académiques; surtout avis plus instants, avertissements de sa sœur la margrave de Bayreuth, en décembre 1736 : « On dit que M. de Voltaire va à Berlin pour vous faire sa cour; il ne doit pas être si agréable dans sa société que dans ses ouvrages, étant fort romanesque et petit-maître. Il vous divertira cependant, ou par son esprit qu'on ne peut lui disputer, ou par ses étourderies... »; le 25 mai 1739 : « Un colonel français m'a dit que Voltaire était fort changé depuis son voyage d'Hollande; il s'adonne entièrement à la philosophie... »

Même à faire la part du feu, c'est-à-dire de l'acrimonie des adversaires de Voltaire, Frédéric ne laisse pas d'être impressionné par les rapports qui mettent le caractère de l'écrivain fort au-dessous de son talent. C'est ainsi qu'en réponse à l'envoi prémonitoire du *Portrait de M. de Voltaire*, le prince a répondu : « J'avoue cependant qu'il attrape beaucoup de traits de son caractère et qu'il y a infiniment du vrai dans ce portrait, mais des vérités outrées... »

Mais pourquoi ce prince exilé dans la studieuse retraite qu'il s'est organisée dans les sables du Brandebourg n'aurait-il pas une sorte de vénération pour l'étranger qui manie la plume et la lyre? « Digne et grand homme » : c'est la définition que Frédéric tient à opposer à des réserves multipliées par sa famille ou son entourage; rien ne la contredit dans l'œuvre imprimée de Voltaire. Ch. Étienne Jordan, bibliothécaire de Rheinsberg et fils de réfugiés, ne manque pas, au cours d'un voyage en France[1], de rassembler des impressions personnelles sur « le plus distingué des fils d'Apollon », ce « jeune homme maigre qui paraît attaqué de consomption »,

1. *Histoire d'un voyage littéraire fait en 1733, en France, en Angleterre et en Hollande.* S. I. 1735, p. 63, 117, 180 en particulier.

estimé des Jésuites ses maîtres qui pourtant voudraient le « brider », animé d'un zèle intellectuel presque maladif — auquel ne laisse pas de faire pendant la curiosité cérébrale du singulier héritier d'un trône militaire, consigné dans sa résidence de Rheinsberg par la méfiance de son père.

Mais, si Frédéric n'a pas l'esprit assez crédule pour accepter tous les ragots dont on a farci certains rapports sur « les amants de Cirey », il ne semble pas protester quand d'autres aspects de son correspondant sont mis en cause — et non plus cette géniale familiarité avec les prestiges poétiques de la tradition franco-latine. Il n'a point démenti quand, dès 1735, on lui signalait une des manies, sénile avant l'heure, du brillant écrivain :

> On a dit depuis longtemps que, pour faire un écrivain sans passion, il faudrait qu'il n'eût ni religion ni patrie. Sur ce pied-là, Monsieur de Voltaire marche à grands pas vers la perfection... M. de Voltaire est toujours mécontent de son pays et loue avec excès ce qui est à mille lieues de lui. Pour la religion, on voit bien qu'il est indécis à cet égard...

C'est en cette sorte d'inquiète et imparfaite estime que se construit l'édifice branlant d'une amitié qui finira si mal après avoir eu une si grande importance pour la carrière de notre écrivain, et aussi pour les relations intellectuelles de la France et de l'Allemagne.

La rencontre, trop brève, de Moyland près de Clèves, le 12 septembre 1740, ne modifie pas à fond les points de vue. On connaît le récit que le poète en a fait dans les *Mémoires pour servir à la vie de Voltaire*, le royal fiévreux gisant sur un petit grabat de deux pieds et demi de large, et puis s'asseyant à table pour deviser « de l'immortalité de l'âme, de la liberté, et des androgynes de Platon », tandis que la ville de Liége est mise à contribution sous le prétexte de « quelques droits que le roi prétendait sur un faubourg... ». Idéalisme de propos, réalisme d'action : il ne semble pas que Voltaire ait, sur l'heure, fait grande attention à une duplicité qui le choque fort à la réflexion : il est trop accoutumé à la psychologie « unitaire » que la tragédie classique attribue aux grands hommes, trop séduit par l'activité d'esprit et la condescendance de son

héros, pour s'arrêter à ces vétilles. Et d'ailleurs, l'*Anti-Machiavel*, dont le sort en librairie lui donne tant de souci, n'exige-t-il pas qu'un Titus, un Marc-Aurèle, un « miracle de la nature » en ait été l'auteur? Il est malaisé de retoucher un portrait imaginaire déjà très poussé.

Et Frédéric? C'est la première fois que s'étaient trouvées face à face ces deux grandes intelligences; on sait combien est significative une première rencontre réelle, entre correspondants qui ont eu, longtemps avant de se voir, commerce de pensées et de sentiments. Malgré son état de santé, le roi a fait effort pour ne point sembler trop indigne d'un commensal aussi distingué; la conversation, mise sur des sujets transcendants, devait montrer que le souverain était capable de la soutenir dans les régions les plus abstraites. Quelque désillusion, tout de même, flotte là. « Voltaire a l'air de ce qu'il est », écrit la reine Élisabeth au duc Charles de Brunswick, le 12 septembre, le jour même de l'entrevue. « Ce qu'il est », aux yeux de cette reine en désaccord avec son mari, ce ne peut rien être de particulièrement avantageux; et la reine-mère de son côté écrira à son fils, le 21 septembre, à propos de l'opinion avantageuse où Frédéric tient, au contraire, Maupertuis : « ... Je doute que M. de Voltaire trouve tant d'approbation, étant si satirique, cela ne peut plaire à la durée. »

Sans doute : mais tout dépend de cette « durée »; tout dépend aussi de la zone où l'on permettrait à cet esprit « satirique » de se donner carrière. Frédéric reste singulièrement avide, au milieu des soucis qui encombrent sa récente royauté, de se délasser en courtisant les Muses avec cet extraordinaire compagnon. D'abord en toute sincérité, plus tard en affectant d'entrer dans des raisons qui sont peut-être des prétextes, il s'extasie sur la constance sentimentale de ce fervent intellectuel : Voltaire a beau incarner « la raison », il se déclare l'esclave soumis d'une femme, et répète à qui veut l'entendre sa dépendance à l'égard de M^me^ du Châtelet. Ces chaînes dorées, cette servitude volontaire, quelle concurrence pour Frédéric! Il pourrait être, le sémillant Français, l'ornement et la joie de ses heures de loisir et de détente : en se gardant de l'associer aux heures du Conseil, de la Parade, aux vraies affaires de l'État enfin, ce serait une parfaite recrue que ce spirituel

malingre que l'on voit sans surprise « trembler dans sa maigre peau ». Et, sans doute après Moyland, Frédéric écrit à Voltaire la lettre de « septembre » qui s'ouvre sur ces vers :

Tu naquis pour la liberté...
. . . . . .
Tu peux, avec tranquillité,
Dans mon pays, à mon côté,
La courtiser toute la vie.
N'as-tu donc de félicité
Que dans ton ingrate patrie ?

C'est dès le retour à La Haye, en tout cas, et au début d'octobre, que Voltaire s'installe dans la résidence délabrée du ministre de Prusse en Hollande, l'hôtel de la Vieille-Cour : logis médiocre où cet ami du confort et d'un indéniable parisitisme serait mal à l'aise, s'il ne convenait de marquer, par cette prise de possession, une manière d'investiture malgré tout. « Au palais du roi de Prusse » : c'est un bien bel en-tête pour écrire de là au maréchal de Broglie, à Cideville et à Helvetius, à Moussinot comme à Champflour. Déjà à Londres, chez Bolingbroke dans Pall Mall, Voltaire avait employé le véniel subterfuge qui consiste à dater au plus vite son courrier de la flatteuse résidence qui s'offre à son ambition : il fait de même ici.

Du coup, et à destination de la cour de France et des gens en place, il peut marquer un point. Cette entrevue, parmi tant d'affaires, quel signe de faveur de la part du souverain ! Les bonnes gens qui informent nos ambassadeurs au dehors n'en reviennent pas, de même que les courtisans en prennent ombrage : une lettre de Clèves (vol. 111, fol. 268, extrait d'un agent anonyme) spécifie que « M. de Voltaire arriva le 12 à Moyland, il a été le bienvenu, le Roi s'étant entretenu avec lui plus longtemps qu'avec aucune autre personne pendant le séjour dans le Duché ».

Tout ceci se retrouve dans les témoignages personnels échappés au roi de Prusse après ce premier contact. Frédéric, en effet, écrivait à Jordan dès le 24 septembre :

J'ai vu ce Voltaire que j'étais si curieux de connaître; mais je l'ai vu ayant ma fièvre quarte et l'esprit aussi débandé que le corps af-

faibli. Enfin, avec des gens de son espèce, il ne faut point être malade; il faut même se porter très bien, et être mieux qu'à son ordinaire, si l'on peut. Il a l'éloquence de Cicéron, la douceur de Pline et la sagesse d'Agrippe : il réunit, en un mot, ce qu'il faut rassembler de vertus et de talents de trois des plus grands hommes de l'antiquité. Son esprit travaille sans cesse : chaque goutte d'encre est un trait d'esprit partant de sa plume. Il nous a déclamé *Mahomet I^er^*, tragédie admirable qu'il a faite; il nous a transportés hors de nous-mêmes, et je n'ai pu que l'admirer et me taire. La du Châtelet est bien heureuse de l'avoir; car des bonnes choses qui lui échappent, une personne qui ne pense point et qui n'a que de la mémoire, pourrait en composer un ouvrage brillant.

« Cicéron », « Pline le Jeune », « Agrippa », éloquence, douceur, esprit de conciliation : vertus enviables, excellentes pour le plus aimable divertissement; talents faits pour l'agrément et l'édification de lecteurs cultivés ou de fort diserts convives; « bonnes choses » dont on ferait des morceaux choisis, non un code civil ou un recueil de lois et décrets : tout cela est bien éloigné de ces réalités que Voltaire envisage; le 6 octobre, d'après les Archives prussiennes[1], Frédéric insiste sur cette irréalité :

> Nonobstant tous mes maux, l'instant où je vous vis
> Je me crus hors du monde et dans le paradis,
> Dans ce beau paradis où mon âme hérétique
> Ne pensait de trouver qu'un pays chimérique...

En tout cas, cette fois encore, le roi de Prusse, qui a augmenté déjà le chiffre de ses régiments de quelques unités appréciables, qui médite de fortifier les corps savants de ses provinces et surtout de sa capitale, et passe mainte commande aux artistes, ne semble pas avoir fait de propositions *fermes* à son vieux correspondant...

III

Puisque décidément le « roi Salomon » faisait tant de façons pour appeler à lui, d'un geste décisif, la « reine de Saba »,

1. *Briefwechsel Friedrichs des Grossen mit Voltaire*, hsg. von R. Koser und H. Droysen, Leipzig, 1909, p. 34, note 1 (*Publik. aus den K. Preussischen Staatsarchiven*, LXXXII).

il faudra bien que celle-ci se fasse inviter dans son palais; et puisqu'il n'est rien résulté de substantiel de leur rencontre un peu trop rapide à Moyland, le « monarque fait homme » devra être abordé d'une autre façon. Les lettres de Frédéric, quand s'éloignent les journées de Clèves, semblent plutôt baisser d'un ton; il y a la fâcheuse affaire de l'*Anti-Machiavel* à repêcher à toute force, si l'on ne veut pas mettre en un singulier relief des divergences douloureuses entre un prince héritier éperdu de loyauté et un monarque déjà passablement cynique. Cruelles perplexités! L'impatience du pauvre Voltaire s'énerve à voir des rivaux tels que Maupertuis, arpenteur de la planète, ou le frivole Algarotti, condottiere du bel esprit, gagner en faveur auprès du roi et de son entourage. Passe encore pour les encyclopédies ambulantes comme le linguiste Dumolard, ou pour le comédien La Noue, que Frédéric, aussi autoritaire que le roi-sergent, prétend se faire expédier comme des domestiques; mais il est cruel de s'en revenir dans la lymphatique Hollande quand des satellites redoutables font mine d'éclipser, auprès du soleil, un astre de première grandeur. Ah! si Berlin, nouvelle Athènes, pouvait se montrer un peu plus pressée de posséder enfin un grand homme authentique! Le 18 septembre, Voltaire écrit à Maupertuis, « pape » de l'Académie de Berlin quand lui-même est retombé dans l'incertitude :

> Quand nous partîmes tous deux de Clèves, et que vous prîtes à droite et moi à gauche, je crus être au jugement dernier, où le bon Dieu sépare les élus des damnés. *Divus Federicus* vous dit : Asseyez-vous à ma droite, dans le paradis de Berlin; et à moi : Allez, maudit, en Hollande.
>
> Je suis donc dans cet enfer flegmatique, loin du feu divin qui anime les Frédéric, les Maupertuis, les Algarotti. Pour Dieu, faites-moi la charité de quelques étincelles dans les eaux croupissantes où je suis morfondu! Instruisez-moi de vos plaisirs, de vos destinées. Vous verrez sans doute M. de Valori; présentez-lui, je vous en supplie, mes respects. Si je ne lui écris point, c'est ce que je n'ai nulle nouvelle à lui mand[illegible] serais aussi exact que je lui suis dévoué, si mon commerce pouvait lui être utile ou agréable.

Et Keyserling n'est pas oublié; et l' « énorme monade de Wolffius » ne semble plus si ridicule, puisque le roi de Prusse

s'y intéresse. Et le monde officiel lui-même, que Voltaire traite à l'ordinaire avec tant de désinvolture, est relancé par notre postulant : non seulement le marquis de Valori à Berlin, qui peut toujours s'entremettre pour avancer les choses, ou Camas le bedonnant diplomate, mais Maurepas, qui doit trouver un peu lente la promotion escomptée par Voltaire, et qui reçoit une épître louangeuse où se dissimulent mal un regret et une déception :

> Il est beaucoup d'emplois, mais les talents sont rares...
> Le mérite est caché. Qui sait si de nos temps
> Il n'est point, quoi qu'on dise, encor quelques talents[1] ?

Le cardinal de Fleury lui-même est mis dans la confidence ; et tandis que Voltaire multiplie les railleries à son sujet dans ses lettres à Frédéric ou à d'autres correspondants, ce Machiavel en soutane deviendra peu à peu

> Le vieillard vénérable à qui les destinées
> Ont de l'heureux Nestor accordé les années !

Comme l'affaire de l'*Anti-Machiavel* reste le pivot le plus apparent de l'activité de Voltaire au cours des mois d'incertitude qui vont suivre, et qu'il passe dans les Bas-Pays à portée de Berlin, il n'est pas sans importance de donner ici le texte des dépêches qui s'échangent entre La Haye et Paris ou Fontainebleau, au sujet de cet ouvrage « fait pour rendre le genre humain heureux » et aboutissant à de graves ennuis, dont les moindres ne sont pas les désaveux pratiques de ce traité par son auteur ! Voltaire n'a pas encore adressé à Frédéric les premiers exemplaires de l'édition amendée du livre, que les plumes officielles sont en mouvement (Hollande, vol. 437, fol. 28) :

Fontainebleau, 16 octobre 1740.

L'Anti-Machiavel du Roi de Prusse a été imprimé à La Haye par un Libraire nommé Van Duren ; je vous prie de faire en sorte de m'en envoyer un exemplaire, il y en a déjà à P[illegible]

1. Ce qui suit, vers la fin de l'épître à Maurepas :

> « Peut-être qu'un Virgile, un Cicéron sauvage,
> Est chantre de paroisse, ou juge de village, »

annonce singulièrement un passage très connu de l'*Élégie* de Gray.

Mais l'ambassade avait pris les devants par l'envoi d'un exemplaire portant des passages soulignés, ainsi que de la lettre suivante (vol. 437, fol. 38) :

A La Haye, le 14 octobre 1740.

J'ai différé jusqu'à ce moment d'avoir l'honneur de vous parler d'un livre qui se débite ici depuis quelques jours, et dont vous trouverez un exemplaire ci-joint. La publication de cet ouvrage a excité un scandale assez général. En effet, outre qu'on y remet entre les mains de tout le monde le texte même de Machiavel et les principes détestables de sa politique, on y abuse du langage de la vertu dans la prétendue réfutation de ce dangereux auteur et, sous prétexte de décrier sa morale, on en substitue en bien des endroits une qui ne mérite pas moins l'indignation de tous les honnêtes gens. Il paraît même que le livre, fort superficiel dans le fond, n'a pour objet principal que d'accréditer le libertinage d'esprit et le système impie, mais malheureusement trop répandu, du Pyrrhonisme en matière de religion.

Le manuscrit sur lequel l'édition a été faite avait été fourni à un libraire de La Haye par M. de Voltaire, et il n'a point tenu à ce Poëte qu'on ne fût persuadé que le Roi de Prusse est l'auteur de cet ouvrage. Cependant la façon de penser et de s'exprimer de M. de Voltaire est tellement dominante dans ce livre, qu'il est bien difficile de croire que la production ne soit point de lui, au moins en grande partie. Il y a eu entre lui et le libraire des altercations fort vives par rapport à l'impression, et j'ai été exactement informé à cet égard, mais le détail en serait trop long. On assure que M. de Voltaire a fait mettre sous la presse une nouvelle édition de ce livre, dans laquelle il prétend avoir supprimé ce qu'il y a de répréhensible dans la première, et l'on dit que cette seconde est sur le point de paraître. Mais il est bien à présumer qu'elle se ressentira encore beaucoup de la direction de celui qui y aura présidé...

Réponse d'Amelot, de Fontainebleau, le 20 octobre :

J'ai commencé à parcourir le livre que vous m'avez envoyé ; il est aisé de reconnaître qu'au moins Voltaire y a mis la main. Je ne sais comment le Roi de Prusse pourra lui pardonner d'y avoir mêlé tant de réflexions pleines d'impiété et d'irréligion; il y a encore bien d'autres morceaux qui devraient faire souhaiter au Roi de Prusse que cette édition n'eût jamais paru.

Le 23, Fontainebleau demande un second exemplaire du

livre, de même édition : cette demande se croise avec une lettre du marquis de Fénelon, qui se fait décidément l'intermédiaire de l'impatient écrivain pour une requête aussi importante qu'imprévue (si l'on considère la défiance où il était tenu par les milieux français officiels[1]) :

21e octobre 1740.

Monseigneur,

Votre Éminence verra peut-être avec surprise que je l'interrompe pour l'entretenir de M. de Voltaire. J'ai cru cependant devoir me prêter aux instances qu'il vient de m'en faire. Il m'a lu en entier la lettre qu'il a l'honneur d'écrire à Votre Éminence, relative à une de Madame du Chatelet et dont il m'a lu aussi tout le commencement du récit qu'elle lui fait de sa conversation avec vous-même. Elle écrit comme une personne enchantée. M. de Voltaire m'a demandé instamment d'appuyer de mon témoignage auprès de Votre Éminence les protestations qu'il lui fait dans sa lettre. Il a cru que je pourrais contribuer à leur attirer créance dans votre esprit, Monseigneur, si je voulais me rendre garant de sa sincérité et de son dégagement de toute vue intéressée en les faisant. Il m'a demandé de le représenter comme quelqu'un qui portera à Berlin un cœur véritablement français et passionné d'en donner des preuves sans aspirer à d'autre avantage que d'être compté par Votre Éminence au rang de ses admirateurs les plus attachés. Je l'ai loué de ces sentiments où il témoignait être et l'ai exhorté à les montrer par des effets. Cependant je n'ai pas cru devoir lui refuser l'office qu'il me demandait. Je le serais, lui ai-je dit, et serais ravi qu'il donnât occasion de le faire davantage. En même temps je ne lui ai pas dissimulé ce que j'avais remarqué bien différent de ce cœur français dans le livre publié ici en dernier lieu, qu'il veut faire passer pour l'ouvrage du Roi de Prusse étant prince Royal, sans parler de ce qu'on y voit d'offensant la Religion et les bonnes mœurs, et qu'il prétend avoir corrigé dans une seconde édition qu'il commence à répandre.

Votre Éminence connaît éminemment ce que l'on peut tirer des hommes. Selon ce que M. Voltaire me dit de son voyage à Berlin, je pourrais peut-être recevoir la réponse de Votre Éminence avant qu'il soit parti ; elle jugera s'il pourrait être de quelque utilité que j'eusse quelque chose d'elle à lui pouvoir dire qui le flattât et lui servît d'encouragement pour ne faire qu'un bon usage de sa créance

1. Cette lettre a déjà été publiée par M. F. Caussy dans la *Revue*, octobre-décembre 1910, p. 286.

dans l'esprit du Roi de Prusse supposé qu'il la conserve autant qu'il le veut persuader.

Je suis, etc.

A cette lettre du 21 octobre, Fleury semble avoir répondu, le 29 octobre, par une missive dont Fénelon accuse réception le 8 novembre. Mais l'ambassadeur ajoute :

M. de Voltaire était parti pour Berlin dès le 6 de ce mois, et il avait remis immédiatement avant son départ à M. de La Ville [attaché à l'ambassade] la lettre ci-jointe pour Son Éminence dans l'état où vous la trouverez ici...

Il s'agit sans doute de la lettre du 2 novembre, où Voltaire remercie Fleury de ses bontés. Quelle hâte significative! Et comme la mission « secrète » dont le remuant écrivain se fait charger doit à la fois, et démontrer l'influence dont il dispose sur le roi de Prusse, et assurer, « supposé qu'il la conserve autant qu'il le veut persuader », l'action qu'il croit pouvoir exercer! Il ne peut « résister aux ordres réitérés de Sa Majesté le roi de Prusse »; il daigne utiliser, pour le bien de la monarchie française, une intimité dont il veut faire profiter un gouvernement qui lui a si souvent cherché noise : et l'on comprend que le « secret », dans tout cela, soit vite évaporé...

IV

Malgré la mort soudaine de l'empereur Charles VI qui a failli faire manquer le voyage, Voltaire est vraiment attendu à Rheinsberg — non à Berlin, et la nuance est significative pour qui admet l'espèce de cloison établie par le souverain entre ses divertissements et la conduite des affaires; il y est appelé avec une impatience badine. Le roi lui avait écrit au début d'octobre :

Enfin l'heureuse Jouissance
Ouvre les portes des Plaisirs;
Les Jeux, les Ris, et nos désirs
T'attendent pleins d'impatience...

Déjà les Beaux-Arts ressuscitent;
Tu fais ce miracle vainqueur;

Et de leur sépulcre ils te citent
Comme leur immortel sauveur.

« Apollon » peut s'attendre au plus charmant accueil. Sans qu'on puisse parler de mise en scène ou de camouflage, il est certain que ce cadre naguère consacré aux Muses par un prince solitaire et mortifié, orné de tableaux de Lancret et de Watteau, décoré par Pesnes et Dubuisson, avec le portrait de Voltaire dans la bibliothèque, se prêtait merveilleusement à une entrevue décisive : celle qui persuadera le poète français que le loisir et la détente, après les affaires, savent en Prusse se parer d'agréments délicats. Cette intimité, au gré de Voltaire, doit servir au contraire à peser sur l'esprit du souverain, plus accessible qu'à Charlottenbourg, Berlin ou Potsdam, aux insinuations d'un intellectuel jouant le jeu diplomatique.

C'est le 19 octobre que le roi revint avec sa cour dans le refuge de ses jeunes années[1] : brillante société, programme alléchant, bals, mascarades, théâtre et concert — rien ne manquait pour distraire les hôtes de marque occupant le château et refluant jusque dans le village. Des accès de fièvre, parfois, cloîtrent Frédéric dans sa chambre. De son côté, les mésaventures westphaliennes que Voltaire a narrées avec tant d'esprit et qui serviront de point de départ à *Candide*, ont retardé son arrivée. Mais elle est annoncée par le voyageur depuis un grand moment, puisque Valori pouvait écrire dès le 1er novembre (vol. 109, p. 298) :

M. de Voltaire s'est annoncé à Berlin par une lettre à M. Algarotti en ces termes : « Mme du Châtelet est à Fontainebleau, Marc-Aurèle à Charlottenbourg, le Cygne de Padoue y est, pourquoi donc n'y viendrais-je pas encenser les Muses, dans la plus belle retraite qu'elles aient sur la terre? J'ai une envie extrême d'aller admirer au moins pendant huit jours ce que je n'ai admiré de près que pendant deux à Moyland. »

Si j'en crois M. Algarotti, il admirera peu, et il est à présumer qu'il sera aussi peu content de son voyage; le Roi de Prusse n'a pas goûté ses façons libres, il a passé du ton d'adoration au familier, quasi peu respectueux, en fort peu de temps. Je crois au portrait

1. Cf. outre les publications officielles mentionnées ci-dessus, W. Norbert, *Friedrichs des Grossen Rheinsberger Jahre*. Berlin, 1911, chap. XII.

qu'on en fait que si sa visite se prolonge, il ne quittera pas la Cour de Berlin sans y avoir fait quelque incartade, ou essuyé quelque désagrément marqué...

Et, puisqu'il est écrit que le fameux traité poursuit en tous lieux celui qui s'était si obligeamment fait son introducteur, et presque son accoucheur, la dépêche du 8 novembre ajoute ceci :

Il paraît ici un livre qui a pour titre l'*Antimachiavel, ou examen du Prince de Machiavel.* L'auteur de ce livre est le Roi de Prusse, on croit que Voltaire y a mis la main. Quelques-uns croyent y trouver bien des défauts, notamment celui de parler indiscrètement des Princes et des nations sans jugement et sans solidité. Quelques autres le regardent comme l'ouvrage d'un écolier en morale et en politique, qui a voulu étaler des beaux sentiments dont il ne savait pas devoir se défaire en changeant d'état; mais il se laisse aller quelques fois à un assez mauvais ton de plaisanterie; en général, on croit que le plus grand mérite du livre est d'avoir un Roi pour auteur. Je ne doute pas, Mgr, qu'il ne vous soit parvenu, et je ne sais si vous ne jugez pas que certains endroits mériteraient bien d'être relevés par quelque bon critique qui pourrait d'autant mieux donner son essor à sa plume qu'il peut ignorer qu'une tête couronnée ne dédaigne pas de se faire imprimer dans un ouvrage médiocre.

M. Algarotti me dit il y a quelques jours qu'il avait mauvaise opinion de la négociation de M. de Camas puisque Voltaire était à Berlin; que cela lui faisait croire que le Roi de Prusse passait par-dessus l'inconvénient de faire une chose peu agréable au Ministère français en recevant M. de Voltaire qu'il savait n'être point aimé en France, et avoir déplu particulièrement à Son Éminence; je l'ai fort assuré que M. le Cardinal était fort au-dessus de pareilles choses...

Une cour de fraîche date comme celle de Berlin sentait toute l'importance qu'il y avait à paraître à son avantage devant un Parisien aussi doué d'esprit critique. Même vis-à-vis des vieux serviteurs du roi-sergent, qui voyaient avec humeur son successeur ajouter les agréments et l'éclat, dont on s'était jusque-là dispensé, à la roideur et à la simplicité de la maison royale prussienne, il importait de ne pas exciter les sarcasmes et mériter les dédains du chantre d'Henri le Grand, de l'historien de Charles XII. A cet égard, on se rassure à Berlin. Voltaire aura, dit la reine Élisabeth, « une belle idée des

princesses d'Allemagne, toute la cour de Mirow étant ici » : ce Français ne jugera pas trop sévèrement la maison de Prusse et les princes et princesses par elle invités. La reine-mère, de son côté, se réjouit de juger par elle-même (cette Hanovrienne, sœur de George II, sera toujours indulgente au spirituel Français) un homme que précède une telle réputation : « Je crois, écrit-elle, que Voltaire fera ce qu'il peut pour se rendre agréable : il ne peut que réussir, ayant tant d'esprit et ayant la poésie à sa discrétion. » Elle l'invitera le 28 à dîner avec Maupertuis, Algarotti; et Voltaire, de fait, « anime la compagnie ».

Mais à Rheinsberg, d'où revient le spirituel Français, l'impression a été moins favorable à tout prendre. Il y avait là, pourtant, outre des dames et des seigneurs tout éberlués à l'idée de capter à sa source un flot renommé de saillies, de plaisanteries, de réparties et de bouts-rimés, outre les Holstein, les Bayreuth, les Schwerin, des gens d'esprit patentés comme Keyserling et Bielfeld[1] ou des musiciens cosmopolites comme les Benda, famille errante venue de Bohême à Potsdam et Berlin. On sait le fâcheux effet que produisit, par-dessus tout, l'avidité du visiteur français, cette note à payer que solda en rechignant l'économe roi de Prusse : « Son apparition de six jours me coûtera par journée 550 écus. » Jean Deschamps, disciple et traducteur de Wolff, a certainement raison le 10 décembre 1740[2] :

[Voltaire] a été ici peu de jours, mais trop pour sa réputation. Chacun s'est empressé de voir un homme si fameux. D'un côté son air et sa contenance ne préviennent guère en sa faveur, il est laid et il grimace beaucoup. D'ailleurs il a parlé si licencieusement sur la religion que les honnêtes gens ont bientôt perdu l'estime qu'ils avaient pour lui en vertu de ses talents...

Et la fameuse intimité dont devait jouir le correspondant, fidèle au cours de quatre années d'amitié? Wolff, dès le 6 janvier suivant, rassemble à l'intention du comte Manteuffel une série de racontars que termine cette méchanceté : « Un aumô-

1. Cf. D. G. Larg, *Le baron de Bielfeld, informateur des historiens de Frédéric II* (*Rev. de litt. comp.*, octobre 1927).

2. *Cours abrégé de la philosophie wolfienne*, t. I, p. 286; cf. p. 35, 187, 326.

nier d'armée qui venait de Berlin m'a narré que Voltaire a voulu traiter le roi en égal et le sermonner, ce pourquoi le roi a eu bientôt assez de lui. »

L'envoyé de France, qui n'entend pas malice à tout cela, fait son rapport un peu pêle-mêle (22 novembre, fol. 298) :

Vous saurez que... M. de Voltaire arriva ici le 19 et qu'il passa tout de suite pour aller à Rheinsberg sans s'arrêter et sans voir M. Algarotti, que peut-être il croyait auprès du Roi de Prusse. Il m'écrivit un mot par un nommé M. de Mollars[1] en me le recommandant. Il l'a amené ici de La Haye dans la vue d'être bibliothécaire de S. M. le Roi de Prusse et me mande que c'est ce Prince qui l'a fait venir. J'espère voir M. de Voltaire à son retour, son projet n'était pas de demeurer à Rheinsberg autant que le Roi de Prusse qu'on assure devoir être ici dans sept ou huit jours.

Et, une semaine plus tard, dès le 29 novembre (fol. 301) :

M. de Voltaire est de retour ici de Rheinsberg, et en doit repartir le 30 pour retourner à Bruxelles. Le principal objet de son voyage a été des affaires qui regardent l'impression de l'*Anti-Machiavel*. J'ai lieu de croire qu'ils se sont séparés peu contents l'un de l'autre. Je crois même que l'intérêt pécuniaire a quelque part à ce mutuel mécontentement. Il pourrait bien y avoir entre eux des querelles d'auteur, où l'imprimeur entre pour quelque chose. Joignez-y une rivalité de vers, une trop grande sincérité dans le jugement qu'en porte M. de Voltaire parlant au Roi de Prusse même, et vous n'aurez pas de peine à penser qu'ils ne sont pas faits pour vivre ensemble. Le Roi de Prusse court après toutes les espèces de gloire, et rien ne l'arrête autant que l'économie.

M. de Maupertuis est aussi de la cour de Rheinsberg, où il a passé son temps à beaucoup travailler aux arrangements d'une Académie selon les intentions du Roi de Prusse.

Comme le séjour de l'écrivain se prolonge, une nouvelle dépêche part le 3 décembre (fol. 305) :

M. de Voltaire, qui est encore ici, et qui par parenthèse se fait une affaire de marquer son véritable attachement et son profond respect à S. Ence et son zèle pour la France, a reçu hier au matin une lettre du Roi de Prusse qu'il dit être exactement bien tournée, pleine de feu et d'esprit, qu'il n'a pas osé me confier ni même m'en

1. Il s'agit de Dumolard, recommandé par Voltaire.

faire lecture. Il m'a dit seulement que ce Prince badinait sur ce que le Démon de la Guerre était venu le saisir. Il croit aussi que le Roi de Prusse et le Grand Duc [de Toscane] sont d'accord; que le projet du premier est de faire un Empereur les armes à la main, et favorisera le parti de celui dont il a le plus à attendre... Le mépris qu'il a pour toutes les autres Puissances d'Allemagne ne contribue pas peu à lui faire former des projets vastes; s'il échoue, dit M. de Voltaire, il viendra philosopher à Rheinsberg.

Une nouvelle déception, en novembre, après ces journées charmantes, paraît dans les vers de Voltaire au-dessus desquels le roi de Prusse a écrit sans merci de sa main : « Billet de congé de Voltaire » :

Non, malgré vos vertus, non, malgré vos appas,
Mon âme n'est point satisfaite,
Non, vous n'êtes qu'une coquette
Qui subjuguez les cœurs, et ne vous donnez pas.

Et Frédéric, traitant en bouts-rimés ce quatrain, lui donne une réponse le même jour :

Mon âme sent le prix de vos divins appas;
Mais ne présumez pas qu'elle soit satisfaite.
Traître, vous me quittez pour suivre une coquette,
Moi, je ne vous quitterais pas.

C'est que Voltaire ne se lasse pas d'alléguer la jalousie de M^me^ du Châtelet, pour expliquer son départ : cette « tyrannique Émilie », cette Dalila, le roi misogyne affecte toujours de la traiter en rivale; il a raison cette fois de la juger irritée contre lui, qui éloigne d'elle un homme attaché à ses pas, à sa maison, à son esprit plus encore qu'à ses « charmes », et à la fermeté malgré tout d'un esprit aujourd'hui enclin au leibnizianisme... Chez Voltaire, autre mécompte. Il a été ravalé au rôle de « correcteur » des vers du roi; une ode a été remise sur le métier, rapetassée sur ses indications et déclarée finalement convenable; triste prémonition du rôle que finalement acceptera le grand écrivain : celui de « maître à versifier » d'un souverain qui semble plus content d'un *satisfecit* de grammaire que des compliments mérités par le rappel des anabaptistes ou la suppression de la torture. Surtout, il semble à

Voltaire que la duplicité du roi, au lieu d'être le jeu fondamental d'un redoutable politique, est la décevante versatilité d'une Célimène virile (et encore!) :

> Adieu, grand homme; adieu, coquette,
> Esprit sublime et séducteur...

Mais Frédéric a décidément le dessus : il sait bien que la vanité de Voltaire le ramènera tôt ou tard, et il écrit à Jordan, le 30 novembre, avec plus de mépris encore s'il se peut :

> La cervelle du poète est aussi légère que le style de ses ouvrages, et je me flatte que la séduction de Berlin aura assez de pouvoir pour l'y faire revenir bientôt, d'autant plus que la bourse de la marquise ne se trouve pas toujours aussi bien fournie que la mienne. Tu rendras à cet homme, extraordinaire en tout, la lettre ci-incluse, avec un petit compliment en style de savante maquerelle.

A ce cynisme intégral, qu'est-ce en effet que peut encore opposer le pauvre et brillant Voltaire? Il a maintenant perdu la partie — si l'on admet que, pour un esprit de sa qualité, avec son zèle intellectuel, il valait la peine de traiter sur un pied de dignité, sinon d'égalité, avec le souverain qu'avait naguère réconforté un commerce épistolaire plein de confiance et d'abandon. Désormais, son avidité et sa ladrerie[1], sa vanité et sa poltronnerie[2], dont la présence réelle n'a pas laissé de convaincre la plupart de ses hôtes prussiens, font tort à son intelligence, qu'on semble parquer dans un étroit domaine, à cette largeur d'humanité qu'on admirera dans les tirades d'un Cicéron ou d'un Zopire, mais qu'on laissera dans l'empyrée tragique, avec les accessoires de *Rome sauvée* et de *Mahomet*.

1. Ce sera une gausserie courante à Berlin, après le long séjour de Voltaire en 1750-1753, que son pourboire au cuisinier et aux valets de chambre chargés de son confort, de son régime de valétudinaire : à chacun un exemplaire en français du *Siècle de Louis XIV*. « Le moindre grain de mil... » Et sans doute le témoignage des *Mémoires* de Catt n'est pas une garantie, mais « on ne prête qu'aux riches ».

2. Dès cette époque, les durs soldats de Prusse s'amusent de ce Français peu résistant; c'est un événement que Voltaire se lève de bonne heure pour assister — tout de même — à une revue de troupes. On connaît la lettre de Frédéric à Henri de Catt : « Rien de si comique, mon cher, que ce Voltaire à la vue d'un mal ou de l'idée de la mort. » Et le malheur est qu'on tend désormais à juger tous les Français d'après lui : dès le 24 juillet 1743, Frédéric parlera à Voltaire des Français « efféminés ».

On sait aussi qu'il est chargé, par la France qu'il ne se lasse pas de railler dans la personne de son premier ministre ou de ses ambassadeurs, d'une mission qui, pour être efficace, devrait être réellement secrète. On s'est extasié de bonne foi sur la promptitude de ses réparties, l'ingéniosité de ses impromptus, la finesse de certains compliments : on a décidé de l'employer dans cette « spécialité », de le laisser principalement au premier rang des beaux esprits et de lui confier en quelque sorte une fonction de cour — celle d'amuseur patenté.

Le 2 décembre, après un dernier repas[1], Voltaire « se jette aux pieds » de « Votre *Humanité* » et lui adresse un suprême adieu, que des vers badins ne sauraient plus suffire à enclore :

> Je vous quitte, il est vrai; mais mon cœur déchiré
> Vers vous revolera sans cesse...

Après quoi, il se replie sur les Flandres, et l'on a le cœur serré en songeant à ce valétudinaire déçu, en route pendant un mois en plein hiver, avec une ophtalmie abominable que les eaux du Weser, de l'Elbe, du Rhin et de la Meuse auront charge de guérir, parmi des mésaventures de route et des « accidents d'ivrogne » qui le bloquent encore en Westphalie et puis l'arrêtent douze jours dans les glaces de la côte batave. Ses vers prennent une ampleur toute romantique :

> Vous en souviendrez-vous, grand homme que vous êtes,
> De ce fils d'Apollon qui vint au mont Rémus,
> Amateur malheureux de vos belles retraites,
> Mais heureux courtisan de vos seules vertus?
>
> Vous en souviendrez-vous aux champs de Silésie...

Quelque peu désabusé des rois « qui s'échinent et s'entremangent », se comparant au pigeon de La Fontaine quand, à Bruxelles et bientôt à Cirey, l'éclopé se retrouve dans « son colombier », le pauvre Voltaire pourrait aussi bien invoquer un autre apologue du fabuliste : et c'est *le Renard et les Rai-*

1. Vol. 112, fol. 306 (suite de la dépêche du 3 décembre 1740) : « Le roi de Prusse arriva hier après-midi et envoya sur le champ chercher MM. Algarotti et Voltaire pour dîner avec lui, il s'est trouvé à une assemblée masquée chez le margrave Charles. »

sins. Car sa clairvoyance désabusée à l'égard des souverains se nuance de beaucoup de résignation forcée :

Moi, j'y renonce; adieu les princes.

Mais avec ce diable d'homme, tous les « redressements » sont possibles. Il commencera par triompher d'une mésaventure de Maupertuis, victime, en Silésie, de sa médiocre alacrité, de son zèle de familier du roi, autant que des hasards de la guerre et de l'ignorance des indigènes. Décembre 1740, janvier, mars, avril, juin, août 1741 sont jalonnés par des actions de grâces réitérées auxquelles Frédéric répond d'une plume rare. Jamais, au cours d'un long commerce, l'habileté épistolaire n'ira aussi loin. Prose et vers, dialogues, quatrains à prestes rimes croisées, longs développements d'alexandrins se succèdent. Le 7 avril, Voltaire doit démentir expressément, dans une lettre à d'Argental, le bruit d'une brouille qui a couru; en octobre, la marquise affirme, au même correspondant, que Voltaire n'a pas eu grand mérite à refuser une nouvelle invitation du roi. *Le Fanatisme* ou *Mahomet*, qui se parachève dans la fièvre au cours de ces années, et qui, avec sa *Lettre* « à Sa Majesté le roi de Prusse » moins encore que par son intention, est un long hommage au « roi philosophe », un *memento* insistant à l'adresse d'un monarque dont l'horrible intolérance, le séidisme abject pourraient menacer les jours, dont l'intervention, en tout cas, a pu rétablir dans sa chaire d'Université « le successeur du grand Leibnitz » :

L'esprit d'indulgence ferait des frères; celui d'intolérance peut former des monstres.

C'est ainsi que pense Votre Majesté. Ce serait pour moi la plus grande des consolations de vivre auprès de ce roi philosophe...

Frédéric, assurément, répond à tout cela — dans la mesure où Bellone le concède aux Muses; mais ni des vers comme ceux du 16 avril 1741 ne sont plus très encourageants :

Je goûte le plaisir, mais le devoir me guide,

ni des affirmations comme celle du 2 mai : « On regarde en Allemagne comme un phénomène très rare de voir des Français qui ne soient pas fous à lier », ni même l'éloge du maré-

chal de Belle-Isle dans la lettre du 13 mai, ni toutes ces nouvelles des camps de Grottkau, ou de Strehlen, ou de Reichenbach, tandis que « l'aimable poésie attend à la porte », ne sont de vraies raisons d'espérer pour un homme qui n'a jamais eu d'aptitudes militaires ou mêmes sportives. Et ce n'est qu'en avril 1742 que se glisse une invitation nouvelle, mais subordonnée à la fin des hostilités :

D'abord que la paix sera faite,
Je retrouve dans ma retraite
Les Ris, les Plaisirs, et les Arts,
Nos belles aux touchants regards,
Maupertuis avec ses lunettes,
Algarotti le laboureur,
Nos savants avec leurs lecteurs ;
Mais que me serviront ces fêtes,
Cher Voltaire, si vous n'en êtes ?

La fin de cette période de réciproque duplicité nous remet en présence des mêmes épisodes que son début. Invitation assez molle de Frédéric, faisant sa cure à Aix-la-Chapelle cet été-là, à Voltaire qui exagère, vis-à-vis de la cour de France, le désir qu'on a de sa société[1] ; offres auxquelles résiste le poète, très authentiquement cette fois, comme « un petit Athénien qui refuse les bontés du roi de Perse ». A Aix, où il s'est rendu, au cours des « quatre heures de suite » passées par Frédéric dans sa chambre « deux jours consécutifs », le tragédien d'*Œdipe*, le grand machiniste des allégories de la *Henriade* met en mouvement les puissants rouages du grand style, et le fait avec un succès incontestable. Frédéric a déçu l'opinion

1. Frédéric écrit le 25 juillet : « Je vous envie à toute la terre, et je voudrais que vous fussiez au seul endroit où vous n'êtes pas » ; le 26 août : « Je vous invite, comme un ancien infirme, à venir me trouver » ; le 2 septembre : « A présent je crois être privé du plaisir de vous voir, partant le 7 d'ici pour la Silésie », et le 6 septembre : « Mais qu'ai-je besoin de vos lettres ? l'auteur est dans le voisinage et, si vous veniez ici, vous ne devez pas douter que je préfère infiniment le plaisir de vous entendre à celui de vous lire. J'espère de votre politesse que vous voudrez me faire cette galanterie... », etc., etc. Ce que Voltaire transforme en ceci pour Fleury (22 août) : « Je reçois encore une lettre du roi de Prusse par laquelle il me réitère de lui aller faire ma cour incessamment » (10 septembre) : « Je rencontrai en chemin un courrier du roi de Prusse, qui venait me réitérer ses ordres. » D'autre part, les lettres de Voltaire sont souvent ouvertes à la poste, à Bruxelles en particulier.

des têtes pensantes et de la postérité par l'invasion de la Silésie et la paix séparée avec l'Autriche : Voltaire historien, peut-on dire, le Voltaire précurseur de la conscience humaine dont l'histoire est l'expression, tient tête au « réaliste » couronné, à Aix-la-Chapelle, en septembre 1742. Il peut à bon droit rendre compte à Fleury, le 10, de l'impression qu'il a faite sur son royal ami, et nous sommes ici, il faut le proclamer sans ambages, en face d'un épisode où, vraiment, s'harmonisent dans une certaine grandeur les insuffisances morales du roi machiavélique et celles du candidat parasite ; où, ayant discerné fort justement que « le sentiment des hommes de mérite peut lui faire beaucoup d'impression », Voltaire ces jours-là a représenté devant Frédéric une « opinion publique » dont le roi se moquait assez couramment à l'ordinaire.

De la réalité de la scène, nous avons un garant qui semble difficilement récusable, le baron de Pöllnitz — que rien n'oblige à en faire confidence à l'envoyé de France. Or Valori écrit le 18 septembre 1742 (vol. 122, fol. 315) :

... le B^on^ de Pöllnitz m'a conté une particularité du voyage d'Aix qui peut mériter de vous être mandée. Il m'a dit qu'étant en tiers avec le Roi de Prusse et Voltaire, ce dernier lui dit que l'ayant accoutumé à le regarder comme son ami et lui étant plus attaché en cette qualité qu'en toute autre, il devait lui dire ce que personne non seulement de ses sujets, mais même dans le monde n'oserait lui dire, c'est qu'il avait à travailler beaucoup à rétablir sa réputation qui était en horreur à toute l'Europe, que la France était le pays où il était encore le plus épargné, qu'il ne se flattât point d'avoir des partisans en aucun pays du monde, que les Autrichiens même avec les Anglais étaient les plus animés à le déchirer et qu'il fallait vingt ans d'une conduite diamétralement opposée à celle qu'il avait tenue pour raccommoder cette réputation dont on avait lieu autrefois d'espérer qu'il ferait plus de cas qu'il n'en a paru faire. J'ai demandé à M. de Pöllnitz ce que le Roi son maître avait répondu. Il m'a dit qu'il avait commencé par rougir beaucoup et avait cherché à s'excuser sur la nécessité des affaires, mais qu'en général le ton plein d'attachement que Voltaire avait pris pour faire passer ces vérités amères en avait en quelque manière imposé à ce prince qui avait pris la chose au mieux et a semblé rentrer en lui-même. M. de Voltaire a été invité et pressé par le Roi de Prusse de venir à Berlin et s'en est excusé, disant qu'il était attaché à Sa Majesté, mais qu'il l'était encore davantage à ses amis, qu'il ne pouvait se résoudre à

quitter tant qu'il croirait qu'ils ont besoin de lui. Voilà un langage bien nouveau pour le Roi de Prusse...

Quel dommage qu'un tel épisode ne soit guère qu'une tache lumineuse dans le brouillard! Désormais, cela va sans dire, la France officielle est disposée à employer Voltaire à la fameuse mission qui, en 1743, le ramènera à Berlin, le conduira à Bayreuth et à Brunswick. Mais on ne peut plus dire que, vis-à-vis de son royal ami, la situation soit celle qu'on souhaiterait à un grand représentant des lettres et de l'esprit français. Trop de médiocres manœuvres, trop de déloyauté des deux côtés, le machiavélisme dont on pourra faire grief à l'un et l'autre compère chargent d'un poids malsain cette amitié qui aurait pu être si grande en résultats. Quelle qu'ait dû être l'action de l'auteur de l'*Essai sur les mœurs* en Allemagne, durant le séjour plus long qu'il lui restait à faire de 1750 à 1753, on sait que les historiens de l'aventure sont disposés à en représenter le bilan par des valeurs qui sont bien loin d'être positives : en d'autres termes, l'influence de Voltaire aurait surtout consisté à susciter des dispositions antivoltairiennes, antifrançaises, antirationnelles et anticlassiques[1]. Avouons qu'un esprit de cette alacrité, une mémoire aussi ornée, une entente aussi parfaite des belles-lettres méritaient d'exercer une action autrement puissante, plus analogue à tous ces vrais mérites. S'il en fut différemment, c'est pour une bonne part en raison des fâcheuses conditions où s'était présentée cette amitié frédéricienne. « Un philosophe... ne se souvenant plus qu'il est roi dès qu'il est avec ses amis, et l'oubliant si parfaitement qu'il me le faisait presque oublier aussi... » Ne sont-ce point là des « oublis » qu'un peu moins de vanité et d'avidité permet à une grande intelligence d'éviter une bonne fois?

Fernand Baldensperger.

1. H. A. Korff, *Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts*. Heidelberg, 1918, 2 vol. L'étonnement de Paul Souday, à apprendre que de grands esprits tels que Herder ou Goethe faisaient des réserves sur l'attitude philosophique de Voltaire, ne s'explique que par l'indifférence à l'essentiel de ces problèmes.

ÉTUDES SUR LA FORMATION DE LA LÉGENDE DE NAPOLÉON :

EN BELGIQUE AVEC LES ANGLAIS
APRÈS WATERLOO

I

Sauf erreur, Taine est le premier historien français qui ait utilisé ces relations de témoins anglais dont, après lui, Pierre Mille a tiré la matière d'une étude instructive sur *la France en 1814, d'après les récits de quelques voyageurs anglais*. Henry Houssaye ne s'est pas privé de cette source d'information et, en 1906, un article de G. Pariset dans *le Journal des Savants* a ramené l'attention sur cette catégorie de documents, précieux pour la connaissance des années 1814 et 1815 en France.

D'un point de vue spécial, celui qui nous intéresse ici, ils ne sont pas à négliger : ils jettent quelque lumière sur les origines et le sens initial de la légende napoléonienne; ils nous permettent de saisir les premiers indices de sa croissance.

G. Pariset regrettait que Houssaye se fût contenté de trois témoignages anglais, et il dressait une liste comprenant vingt-quatre numéros, qui, à son tour, devait être complétée, puisqu'elle omet, avec d'autres, certaines publications qui ont vu le jour depuis 1906, tels les livres d'Edward Stanley, de John Mayne, de Roots et de Frye.

Les Anglais ont afflué en France dès la chute de l'Empire. Sîtôt que le continent leur fut rouvert, ils accoururent à Paris[1], et, de retour au foyer, ils écrivirent souvent, pour

1. Cf. M. E. Elkington, *les Relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration* (1814-1830).

satisfaire la curiosité de leurs parents ou de leurs amis, le récit de leurs aventures et le résumé de leurs observations.

Ils vinrent en Belgique aussi, très nombreux en 1815, et au cours des années suivantes : l'excursion à Waterloo devait longtemps demeurer classique. Chacun se rappelle les pages de *Vanity Fair*, où Thackeray a décrit Bruxelles en 1815 et où il parle de cette foule de lords et de ladies, d'élégants et de hauts personnages dont les « flots pressés » avaient alors envahi la capitale. Dans les hôtels, les parcs, les promenades publiques, on ne rencontrait que des Anglais. Robert Hills assiste à une représentation des *Fourberies de Scapin* : la soirée s'achève aux accents de *Rule Britannia*, chanté par M^me^ Catalani en l'honneur de l'assistance composée pour moitié d'Anglais.

La duchesse de Richmond, dont le bal est resté célèbre, était une de ces dames de l'aristocratie qui résidaient à Bruxelles en 1815. Le duc de Kent s'était établi dans cette ville en 1817 et il y tenait maison, ainsi que d'autres membres de la noblesse britannique. « Bruxelles, dit Walter Scott, doit avoir de grands charmes. La société anglaise, autant que j'ai pu la voir, y est du premier ordre. »

Quelques-uns des voyageurs que nous avons interrogés ont parcouru, après la Belgique, la France, l'Allemagne, l'Italie, et leurs remarques ou leurs jugements intéressent l'histoire de chacun de ces pays.

Nous avons fait un choix et retenu, pour en reproduire le titre dans la liste ci-dessous, ceux de leurs écrits qui se rapportent entièrement ou partiellement à la Belgique :

1. [Sir Archibald Alison and P. F. Tytler], *Travels in France during the years 1814-1815*, 2 vol., Edinburgh, 1815. — 2. *Diary and Letters of Madame d'Arblay (1778-1840)*, 6 vol., London, 1905. — 3. [Charlotte A. Eaton, *née* Waldie], *Narrative of a Residence in Belgium during the campaign of 1815 and of a Visit to the field of Waterloo*, by an Englishwoman, London, 1817. — 4. Major W. E. Frye, *After Waterloo. Reminiscences of European Travel, 1815-1819*. Edited with preface and notes by Salomon Reinach, London, 1908. — 5. Gibney, *Eighty years ago, or the Recollections of an old Army doctor. His adventures on the field of Quatre-Bras and Waterloo, and during the occupation of Paris in 1815*, London, 1896. —

6. R. Hills, *Sketches in Flanders and Holland; with some account of a Tour through some parts of those countries, shortly after the battle of Waterloo; in a series of letters to a friend*, London, 1816. — 7. J. C. Hobhouse, *The substance of some letters written by an Englishman resident at Paris during the last reign of the Emperor Napoleon*, 2 vol., London, 1816. Traduction française, Gand et Bruxelles, 2 vol. in 8°; traduction expurgée (sous le titre d'*Histoire des Cent-Jours*), Paris, 1819. — 8. Lieutenant-colonel Basil Jackson, *Reminiscences of a Staff Officer*, publ. in 1877 and in 1903, by R. C. Seaton. Traduction française par Émile Brouwet (sous le titre : *Waterloo et Sainte-Hélène*), Paris, 1912. — 9. James Mitchell, M. A., *A Tour through Belgium, Holland, along the Rhine, and through the North of France in the Summer of 1816*, London, 1816. — 10. John Scott, *Paris revisited, in 1815, by way of Brussels : including a walk over the field of Waterloo*, London, 1816. — 11. Walter Scott, *Paul's Letters to his Kinfolk*, Edinburgh, 1816. Traduction française (sous le titre : *Lettres de Paul à sa famille écrites en 1815*), Paris, 1822. — 12. James Simpson, *A visit to Flanders, in July 1815, being an account of the Field of Waterloo. With a short sketch of Antwerp and Brussels, at that time occupied by the wounded of both armies*, Edinburgh, 1815. — 13. Henry Smithers, *Observations made during a Tour in 1816 and 1817, through part of the Netherlands, which comprises Ostend, Bruges, Ghent, Brussels, Malines and Antwerp*, London, 1818. — 14. Edward Stanley, *Before and after Waterloo*, London, 1907. — 15. R. Southey, *Journal of a Tour in the Netherlands in the Autumn of 1815*, with an introduction by W. Robertson Nicoll, London, 1903.

Il ne faut pas grossir l'importance de ces modestes notes rédigées, dans la majorité des cas, au courant de la plume. Mais elles inspirent plus de confiance, dans leur précision parfois bien prosaïque, dans leur sincérité sans apprêt, que de lourds mémoires dont la toilette a été trop bien faite. De plus, nous ne sommes pas en présence de touristes ignorants, mais de gens avertis, capables de tirer tout le profit possible d'un séjour à l'étranger. On ne connaissait pas, vers 1815, les excursions à prix réduits ni les billets de fin de semaine. Le continent n'attirait que des personnes jouissant d'une large aisance autant que de loisirs, appartenant aux classes sociales les plus élevées ou les plus instruites.

Aussi la plupart des Anglais que nous avons devant nous

sont-ils des hommes distingués, dont la réputation est déjà faite, ou qui marqueront dans l'une ou l'autre branche d'activité.

Alison et Tytler sont des historiens de profession. Le premier est connu par sa grande histoire de l'Europe sous la Révolution française. Il condamna toujours la libération de l'Escaut. Après 1830, il se montra un adversaire irréductible de la Révolution belge; il parlait alors de l' « ulcère belge » et de la nécessité d'étouffer la sédition dirigée par une poignée d'incapables. M^me^ d'Arblay n'est autre que Fanny Burney, mariée à un émigré français. L'ouvrage de miss Waldie, devenue Mrs Eaton, est loué par le *Dictionary of National Biography*. Gibney était médecin militaire, Hills un dessinateur et un aquarelliste apprécié, Mitchell un homme de science écossais, Simpson avocat au barreau d'Édimbourg, Smithers un économiste et un géographe, Stanley un futur évêque de Norwich qu'on s'étonne de voir placé par T. de Wyzewa dans sa galerie d'*Aventuriers et excentriques*. Jackson prit part à la bataille de Waterloo dans la suite et aux côtés de Wellington, avant d'accompagner Hudson Lowe à Sainte-Hélène.

Frye, ancien major dans l'armée britannique, était un homme remarquable. M. Salomon Reinach qui a édité ses souvenirs lui décerne de grands éloges. Frye avait une culture très étendue. Comprenant la plupart des langues de l'Europe — il a traduit en vers français trois chants de l'*Edda* — il écrivait avec une élégante correction le français, l'allemand et l'italien. Il sut toute sa vie pratiquer un intelligent cosmopolitisme. On lit avec plaisir la prose de cet homme de goût, dont le jugement est si exercé et l'éclectisme si accueillant. Il est libéral en politique, de même que Hobhouse.

Nous pourrions nous dispenser de présenter celui-ci, l'ami de Byron, le futur lord Broughton, homme politique et homme d'État qui a joué dans son pays un rôle considérable.

Comme Alison, les deux Scott sont, en matière politique, des orthodoxes approuvant sans réserve leur patrie et leur gouvernement. John Scott est ce journaliste de talent qui dirigea le *London Magazine* et qui périt tragiquement en 1821,

à la suite d'un duel. Stendhal lui donne le titre d'homme d'esprit qui était en passe de parvenir aux premiers honneurs littéraires de son pays. Son parent Walter Scott et Southey portent des noms très connus. Tous deux ont la France impériale en horreur.

Les communications n'étaient pas rapides vers 1815, ce qui permettait de voir les choses au ralenti. Les voyages à pied, chers à Rousseau, avaient encore leurs partisans. Au demeurant, on n'avait guère à sa disposition que la voiture publique ou le coche d'eau qui avançait à raison d'une bonne lieue par heure, si bien que le trajet d'Ostende à Bruges, par exemple, prenait au delà de trois heures! Mais la « nef » était un commode observatoire d'où la vue embrassait à loisir la succession des tableaux qui se déroulaient sur les deux rives, plaines flamandes aux horizons uniformes et où la lumière est si limpide, falaises rocheuses et coteaux boisés le long de la Meuse. Les accidents même de la route étaient mis à profit par l'humeur enquérante des voyageurs, et ceux-ci prenaient le temps de s'emplir les yeux du paysage et les oreilles de conversations avec les habitants du lieu. Les Anglais qui parcourent la Belgique savent presque tous assez de français pour s'exprimer dans cette langue avec les « naturels ». Remarquons que les contrastes entre le genre de vie des continentaux et celui des insulaires sont beaucoup plus tranchés que de nos jours : cela facilite la comparaison et la critique.

Ils s'intéressent plus, en général, aux mœurs et à l'esprit public qu'ils ne s'attachent au pittoresque. Néanmoins, si l'on cueillait adroitement les traits semés à travers leurs pages, on en composerait une image vivante de la Belgique. Du reste, Stanley qui dessine bien et Hills nous donnent des croquis et des crayons évocateurs, en attendant que Egerton publie, quelques années plus tard, un petit album de jolies vues en couleurs, sous ce titre : *Here and There over Water : being cullings in a trip to the Netherlands.*

Southey sait observer. Il trouve la note exacte, directe, qui fait voir la réalité toute proche, et ce sont les *Villes à pignons*, les sarraus bleus des paysans dans la poussière blanche des grand'routes, les fleurettes qui se dressent à l'automne sur le sol de Waterloo, défoncé par les charges de cavalerie. Il nous

montre la *boteresse* de Liège à son dur labeur, la hotte au dos, et il remarque le goût des Flamandes pour la parure et les joyaux : dans un bourg comme Poperinghe, il compte quatre magasins de bijoutiers.

Southey est poète et appartient à une race qui a toujours été sensible aux beautés naturelles. Aussi fait-il beaucoup de fines remarques sur la qualité des paysages, les harmonies de teintes, la végétation propres à la Belgique, sans s'interdire de curieux rapprochements avec les sites de son pays. Il est d'ailleurs l'un des rares Anglais qui ne se soient pas contentés de l'itinéraire classique suivi par ses compatriotes ; ceux-ci ne dépassent guère Bruxelles, si ce n'est pour aller au champ de bataille de Waterloo, et n'explorent que la région flamande. Encore est-ce trop dire, puisque aucun d'eux ne foulera ce sable et ces bruyères de la Campine que le sang avait rougis lors de la guerre des Paysans. Mais Southey descendra la vallée de la Meuse, s'arrêtera à Huy et verra la vallée du Hoyoux qu'il déclare admirable. Admirable elle doit l'être, dit-il, pour enchanter un homme qui habite Keswick (dans le pays des lacs) et qui a passé un été à Cintra. Les pentes feutrées de gazon, au pays de Herve, charmeront son regard, et il se promènera sur la berge abrupte de l'Amblève. On souhaiterait que, venu à Spa, il se fût attardé quelque peu dans cette Ardenne où Shakespeare mettait des lions et des palmiers.

Southey excepté, nos voyageurs n'ont guère parcouru la Wallonie : c'est ici, pourtant, plus encore qu'en Flandre que le souvenir de Napoléon devait demeurer vivant et qu'ils auraient trouvé un beau champ d'observation.

II

Prétendre, au surplus, que leurs jugements soient exempts d'erreur serait aussi vain qu'il serait injuste de leur refuser toute compétence pour parler de la Belgique. Assurément, ils ne sont pas de « ces nigauds qui, en voyage, ne parlent qu'aux garçons d'auberge, aux *ciceroni*, à la blanchisseuse et à leur banquier pendant l'unique dîner qu'ils en reçoivent[1] ».

1. Stendhal, dans *Rome, Naples et Florence.*

Beaucoup ne se contentent pas d'impressions superficielles, font effort pour se documenter et témoignent d'une louable perspicacité. Cependant, les faits qu'ils nous livrent importent plus que leurs réactions en présence de ces faits, car leurs réactions sont parfois commandées par des préjugés regrettables.

Les Anglais en Belgique, nous dit John Scott, se comportent avec une indépendance de manières et un air de décision annonçant à la fois leur état honorable et leur capacité à rémunérer les services qu'ils exigent de façon plutôt péremptoire! Sonnez, trompettes et fanfares, pour saluer les citoyens d'un pays qui vient de sauver l'Europe et le monde! Ils ont droit en leur personne à la gratitude de tous les peuples. Le Belge sait, du reste, ce qu'il doit à ses bienfaiteurs. Miss Waldie, remarquant que ses compatriotes sont partout accueillis avec déférence, en tire des conclusions singulières. Elle parle du bon peuple belge comme on parlerait d'enfants sages, attentifs à leurs devoirs, et dont la conduite est exemplaire.

D'autres ne se laissent pas tromper par les apparences, mais se sentent mal à l'aise dans un pays où Tyndale a été martyrisé, où ils voient s'épanouir la « superstition » et la « bigoterie », où les fidèles, observe Walter Scott, s'agenouillent devant des Vierges frisées et poudrées, en robe de satin défraîchi, avec des boucles d'oreille et un collier. M^me^ d'Arblay décrit avec humour, mais sans charité, le spectacle d'une procession surprise dans la rue par une averse, le jour de la Fête-Dieu, et Southey est agacé à Huy par les sonneries de cloches. L'architecture gothique est l'objet de leur mépris. Elle leur paraît ou peu sérieuse ou, au contraire, propre à engendrer la plus noire mélancolie — conception curieuse chez les nationaux d'un pays où la renaissance du gothique, le *gothic revival* prôné par Ruskin, allait être si éclatante un demi-siècle plus tard. Southey est d'avis que la cathédrale d'Anvers ne donne pas l'idée de la majesté. Elle lui apparaît comme une sorte de bibelot géant.

Mais l'architecture médiévale est le symbole de la religion catholique et souffre du discrédit qui s'attache à un culte ré-

puté barbare. Hobhouse prétend que si Napoléon a été exécré de ses compatriotes, c'est surtout parce qu'il a été le restaurateur de la religion romaine et qu'il a rendu à la Papauté son prestige séculaire. Aucun acte, dit-il, n'a fait crier autant contre Bonaparte que le Concordat. Aussi nos voyageurs ne pardonnent-ils pas aux Belges catholiques de préférer malgré tout le chef du gouvernement français au monarque calviniste que viennent de leur imposer les puissances alliées.

Dans leurs appréciations sur les gens et les choses de Belgique, on retrouve l'influence d'autres préjugés. Certains s'effarouchent facilement au nom des bonnes mœurs et sont prompts à dénoncer l'action corruptrice de Paris. On peut sourire à leurs répugnances devant le petit homme de bronze à Bruxelles, ou aux graves réflexions de Smithers sur la valse, alors dans toute sa nouveauté, et dont l'auteur anonyme des *Billets in the Low Countries* (*1814 to 1817*) donne une description savante qui fait penser au poème de Vigny sur *le Bal*, daté de 1818. Il nous montre le cavalier et sa danseuse qui se balancent « entrelacés en cercle gracieux » et multipliant « leurs pas précipités ». Il nous explique comment la valse « bondit dans son sphérique empire », puisqu'il parle de centre imaginaire, de mouvement rotatif et de force centrifuge.

De la valse, Smithers se déclare, au nom de la morale, le contempteur, et souhaite que cette danse si pernicieuse pour la vertu féminine demeure à jamais le partage des Belges et des Françaises. Vœu superflu, puisque les Anglaises de Bruxelles succombent à la contagion, puisque la fureur de la danse est universelle en 1815 et après, comme elle le fut de nos jours, au lendemain de la dernière guerre. Smithers n'est pas moins amusant lorsqu'il estime l'action délétère des kermesses « sur les habitudes domestiques des classes inférieures ». Il reconnaît toutefois que la discipline générale est excellente : on ne voit pas dans les rues d'ivrognes comme en Angleterre, point ou peu de mendiants ; on n'assiste pas à des rixes, ni à des bagarres. Mais cette décence publique est un des effets heureux du régime napoléonien : Smithers ne s'en avise pas ou en épargne l'aveu à ses lecteurs.

Comme beaucoup d'autres, on s'en doute, il a en aversion la France révolutionnaire, et tout ce qui, en Belgique, a l'âme mercenaire sait fort bien que, pour gagner leurs bonnes grâces, il faut dire aux visiteurs anglais tout le mal possible de *Bonapendre*. Ceux-ci sont convaincus que la France a été l'ennemie constante de la paix et qu'elle expie à présent une série de crimes contre l'humanité. Ils ont pour ce pays une haine implacable qui semble trouver son fondement dans la Bible et se manifester aussi par des formes bibliques. Ils viennent d'une île où Napoléon était appelé l'Antéchrist, quand il n'était pas la Bête annoncée par des textes sacrés, armée de griffes et de cornes, avec le corps d'un tigre et les ailes d'un dragon.

Frye et Hobhouse professent des vues radicalement opposées à celles-là. Disons-le en passant, leurs vues étaient plus répandues qu'on ne croirait en Angleterre[1] où Napoléon avait en sa faveur l'opinion libérale. Lord Kinnaird, suspect de bonapartisme, reçut en 1815 l'ordre de quitter le territoire français et se réfugia à Bruxelles. Il adressa au chef du cabinet britannique, lord Liverpool, une lettre qui, livrée à la publicité, en était dès 1816 à la quatrième édition et fut traduite la même année en français. Appelé chez le préfet de police de Paris, le comte Anglès, le pair irlandais avait été pris à partie par ce fonctionnaire. Celui-ci entra dans les détails de ce qu'il appelait la conduite la plus extraordinaire et la moins justifiable des Anglais, dans toutes les parties de la France. Il se plaignit, rapporte lord Kinnaird, de ce que « presque universellement ils parlaient avec mépris du roi et de sa famille; que, dans toute occasion, soit par leur langage, soit par l'empressement avec lequel ils recherchaient les portraits, bustes et autres souvenirs de Napoléon, ils semblaient vouloir rendre hommage au nom de l'usurpateur; ajoutant que, s'il pouvait me montrer les procès-verbaux, je serais choqué des preuves réitérées de cette disposition, qui était portée si loin, que des Anglais voyageant dans des voitures publiques donnaient souvent de l'argent à ceux qui leur en demandaient, sous condition de crier *Vive l'Empereur!* » Il m'assura « que cet esprit

1. Voir le tome VIII (publ. en 1928) du *Farington Diary*.

s'étendait jusqu'à l'armée [britannique], et que tout ce qui appartenait au nom de Napoléon était aimé et recherché par les officiers et soldats de la manière la plus extraordinaire et la plus offensante ».

Frye et Hobhouse appartiennent évidemment à cette lignée d'esprits récalcitrants. Loin de croire à l'innocence de leur pays, ils se montrent très durs pour sa politique. Chaque fois, écrit Frye, qu'il s'agissait de perpétuer les abus ou d'écraser la liberté, le gouvernement britannique a donné son appui à toutes les formes de la tyrannie monarchique, féodale et ecclésiastique. Pour lui les intérêts mercantiles devaient l'emporter sur toute autre considération. La cession de la Belgique à la Hollande n'était-elle pas un moyen de dédommager cette dernière de la perte de ses plus belles colonies? Ainsi l'Angleterre gardait ce qu'elle avait pris, offrant en échange ce qui ne lui appartenait pas! Hobhouse critique le choix et l'action des agents britanniques à l'étranger. « S'il existait, dit-il, une véritable république au monde, elle devrait être en guerre avec l'Angleterre. » Surtout, Hobhouse voit dans le renouvellement de la guerre après le retour de l'île d'Elbe un acte odieux de la part des Alliés. A voir comment Louis XVIII a quitté le pouvoir et comment Napoléon est remonté sur le trône, il ne fallait pas demander à la grande majorité des Français, qui avaient sanctionné le retour de l'Empereur, qu'ils se décidassent, par ordre de l'étranger, à reconnaître qu'ils avaient agi d'une manière injuste et inconsidérée. Napoléon était en possession du trône d'après la volonté du peuple, mais la *ratio regum* est la doctrine du Congrès de Vienne qui entendait imposer à la France le souverain choisi par lui. On mentait en affirmant que la guerre n'était dirigée que contre Napoléon. Si celui-ci avait abdiqué quelques jours après sa rentrée à Paris, aucune nouvelle n'aurait causé plus de consternation à Vienne. Hobhouse regrette que Napoléon n'eût pas fait arrêter Louis XVIII avant qu'il ne franchît la frontière : la détention de la famille détrônée sur le territoire de la France eût été peut-être une garantie contre l'agression injuste des Alliés. Que parle-t-on, s'écrie Hobhouse, d'usurpation et de légitimité! Conquête, élection, usage et continuité d'un pouvoir émané de sa source, consacré par la reli-

gion et justifié par le génie : Napoléon a rassemblé en sa personne les différents moyens par lesquels les fondateurs de dynastie ont substitué leur puissance à celle d'une dynastie éteinte ou suspendue. Hobhouse a de beaux mouvements d'éloquence lorsqu'il accuse de mauvaise foi les hommes de Vienne; il a une dialectique entraînante avec une façon imprévue, impétueuse de lancer et, pour ainsi dire, de darder ses phrases.

Ses opinions sont celles aussi de Frye qui n'admet pas plus la décision de recommencer la guerre en 1815 qu'il n'approuve la déportation de l'Empereur à Sainte-Hélène. On dénonce en celui-ci l'auteur de la conscription, mais le 7 avril 1815 le gouvernement des Pays-Bas appelait sous les armes les Belges en âge militaire, en leur intimant l'ordre de combattre pour *leur bon roi*. Quels intérêts vont défendre ces Belges enrôlés dans les armées de Guillaume d'Orange? De qui exige-t-on ce suprême effort de patriotisme? De la part d'un peuple dont on a disposé comme d'un vil bétail, en le livrant à un peuple plus faible, qui a toujours été son rival et son ennemi. Frye et Hobhouse sympathisent avec les Belges, victimes d'un arbitraire si effronté, et nous transmettent leurs doléances.

Les autres voyageurs ne discutent même pas ce qui s'est fait à Vienne, mais se réjouissent de voir un pays catholique gouverné par un roi protestant. Ils doutent d'ailleurs qu'il se trouve en Belgique des hommes de mérite capables de remplir des charges publiques importantes. Guillaume I^{er} aura donc raison, à leurs yeux, de tenir en tutelle et « les provinces belgiques » et l'Église romaine qui fait peser son joug sur ces provinces arriérées.

En premier lieu, il devra s'opposer par tous les moyens à l'influence française et mener la guerre au souvenir de Napoléon. S'il est un point, en effet, sur lequel amis et ennemis de la France soient d'accord, c'est que le nom de l'Empereur et celui de la *grande nation* continuent à jouir en Belgique d'un prestige légitime, suivant les uns, alarmant, pour les autres. Sur ce point, disons-nous, la concordance des témoignages est impressionnante. Ils sont dignes de foi, car nous avons un moyen de vérification : ce sont les rapports adressés à leurs

souverains ou à leurs chefs hiérarchiques par les représentants des puissances étrangères aux Pays-Bas en 1815 et au cours des années suivantes. Ces rapports se trouvent dans la collection publiée par le Dr H. T. Colenbrander sous ce titre : *Gedenkstukken der algemeene geschiedenis van Nederland van 1795 tot 1840.*

La Belgique, comme toute l'Europe, connut en 1814 et en 1815 des années singulièrement dramatiques. Elle passa alors par des alternatives cruelles de doute, d'espoir et de rancœur. La défaite finale de la France inaugura pour elle une série d'épreuves. Elle ne se trompera pas sur les conséquences de cette défaite et nos Anglais seront choqués d'entendre des Belges répéter le cri des habitants d'Aix-la-Chapelle : *De liberatoribus nostris*, *libera nos*, *Domine*. L'état d'esprit des populations belges, leur état d'âme après que la France eut cessé de présider à leurs destinées expliquent que la légende de Napoléon se soit rapidement développée parmi ces populations. Ce développement a été, à l'origine, tout spontané. Et l'on voit par cet exemple que la définition de la légende proposée par Philippe Gonnard est, dans une large mesure, inadéquate — d'aucuns diraient même tendancieuse. Il appelle la légende l'assemblage des *intentions* et des *principes attribués à Napoléon*. On doit pourtant admettre qu'à si courte distance — au moment où l'Empire vient de s'effondrer — l'opinion n'a pu se tromper beaucoup sur ce qu'*a fait* Napoléon. Et la légende a été, en première analyse, la trace brillante laissée dans les esprits par le rôle *effectif* qu'a joué l'Empereur, par les souvenirs d'une époque qui, malgré des malheurs et des déceptions, fut grande et parut plus grande encore avec le recul du temps et par contraste. Il y a eu simplification populaire, inévitable, mais opérant dans le sens du vrai.

Si l'éclat des triomphes impériaux est une des raisons d'être de la légende, celle-ci s'est appuyée aussi sur tout ce qui a survécu au tonnerre des canons. Elle est née d'elle-même, elle a grandi comme une plante du sol, avant de devenir un article de propagande et une arme politique. Elle a donc eu plusieurs phases de croissance et des applications variées; elle a été l'auxiliaire des partis qui ont préparé le mouvement

révolutionnaire et elle a sa place dans le romantisme belge comme dans celui d'autres nations.

Elle a revêtu un caractère semblable, et pour des raisons en partie semblables, dans les pays qui avaient été rattachés à l'Empire français, en Rhénanie, par exemple. Dans une dépêche du 24 octobre 1829, le comte d'Agoult, représentant de la France à Berlin, écrivait à propos de l'application projetée des lois prussiennes aux Rhénans : « Il en résulte une démonstration de répugnance qui est un des embarras de la nouvelle souveraineté... Il serait curieux de rechercher quel est pour les Allemands le charme, le lien secret qui les attire ainsi encore aux lois d'un peuple qui les a vaincus et dominés[1]. » C'est une recherche de ce genre que nous avons voulu faire pour la Belgique, nous basant, en ordre principal, sur le témoignage désintéressé des Anglais résidant ou voyageant en Belgique dans les toutes premières années qui ont suivi la chute de l'Empire.

III

Qui de nous, disait Léon Bloy, Français ou même étrangers de la fin du XIX^e^ siècle, « n'a pas senti l'énorme tristesse du dénouement de l'épopée incomparable? Avec un atome d'âme, c'était accablant de penser à la chute vraiment trop soudaine du Grand Empire et de son chef ». Tel dut être le sentiment de nombreux Belges qui assistèrent, le cœur serré, à la ruine de cet Empire qu'ils venaient de connaître si puissant, si respecté, environné de tant d'éclat.

De l'existence de ce sentiment John Scott nous est garant. Il essaie de l'expliquer, sans beaucoup y réussir, mais sous la violence de son mépris, il laisse percer d'utiles vérités.

Je tenais à m'assurer s'il y avait en Belgique ce qu'on pourrait appeler un sentiment public en faveur de cette domination que les anciens gouvernements d'Europe ont eu le bonheur de renverser.

L'existence de cette domination... est liée à l'abolition

1. Cité par Georges Grosjean dans son article sur *l'Erreur de 1815*, publié par la *Revue bleue* du 5 janvier 1929.

d'une foule de choses nuisibles et irritantes, qui étaient un défi au bon sens, qui portaient préjudice aux intérêts comme au bien-être des populations.

Au surplus, ses triomphes furent cruels, mais magnifiques, et la discipline qu'elle imposait était rude, mais stimulante. Si elle était mensongère, trompeuse, avilissante, elle avait toutefois de la superbe dans son allure, un langage retentissant, et elle s'entourait d'un imposant appareil : tout cela causait une sorte d'éblouissement bien propre à saisir l'imagination et à faire taire la critique. Les pays soumis à cette domination n'avaient guère d'esprit public. Ils ignoraient surtout le mérite des doctrines et de la pratique politiques.

Les conséquences en furent une foi, une crédulité naïve à l'égard de la nouvelle imposture et une haine féroce à l'égard des anciens gouvernements... En Angleterre, la fraude n'aurait pas eu cours plus de douze mois, mais sur le continent les déclamations relatives à l'Empire d'Occident, à la liberté des mers, aux aigles et aux dynasties, remplissaient les multitudes, même au milieu de leurs souffrances, d'une sorte de vénération admirative. C'est ainsi qu'elles en vinrent à chérir orgueilleusement le joug même qui les opprimait.

Nous voyons donc qu'il y a dans la plupart des pays où Buonaparte avait établi sa suprématie une sorte d'élan et de regret pour les parties décoratives de son système. Beaucoup de personnes, dans ces pays, conviennent de ses torts plutôt qu'elles ne les proclament. Elles parlent de lui comme nous parlons d'un vice qui nous est cher, d'une chose qu'il est impossible de justifier, mais qui ne déplaît pas.

Ce sentiment semble l'emporter sur tout autre en Belgique... Il faut en chercher la cause principale dans le manque de ce sens qui, dans un pays de liberté, fait considérer comme un outrage toute atteinte à l'indépendance individuelle, outrage que la « gloire nationale » même ne saurait effacer ni réparer.

Les Belges, ou du moins ceux d'entre eux qui ont quelque prétention à l'intelligence, ne disent pas un mot à la louange directe de Buonaparte, mais ils font allusion, en termes admiratifs, au temps où il était à l'apogée de ses triomphes, et ils

paraissent convaincus que sa chute les a ravalés au rang d'une chose plus mesquine et moins séduisante.

Ainsi les Belges, suivant John Scott, ont été et demeurent aveuglés parce qu'ils n'ont pas d'expérience politique, n'ont pas souci de leur dignité d'individus et sont habitués à la soumission : c'est mal juger leur caractère et plus mal encore connaître leur histoire. Mais le fait à retenir pour nous, c'est qu'ils ont gardé de l'affection pour le chef de l'Empire et pour le régime qu'il avait institué. Frye constate de même que ni à l'atelier, ni à la boutique, ni au comptoir, on ne manifeste aucune haine pour Napoléon ou son gouvernement. Seuls se plaignent beaucoup certains commerçants dont les derniers événements militaires ont ruiné le négoce : par exemple, un hôtelier de Spa qui, deux années de suite, n'a pu « faire la saison ». Mais les dames de Bruxelles n'ont pas imité celles de Londres en courant au-devant du vieux Blücher pour le couvrir de baisers.

Certes, les Belges ont enduré beaucoup de maux sous le règne de Napoléon : le baron Verhaegen a dit là-dessus, dans un ouvrage récent, tout ce qu'il y a à dire. Ils ont souffert de la politique religieuse de l'Empereur; de son arbitraire, révélé ouvertement en maintes occasions, lors de l'affaire Werbroeck en particulier; de la conscription, impopulaire à une époque où l'on n'était pas habitué au service personnel obligatoire. Il y avait disproportion dans le nombre et la qualité des emplois confiés en Belgique aux « nationaux » et aux Français[1]. Par une conséquence naturelle, des Liégeois ont fini par regretter le système d'autonomie qui leur accordait des droits comparables à ceux que garantissait la Constitution britannique; on explique à Southey le mécanisme des an-

1. Encore ne faut-il pas généraliser sans mesure, comme le remarque M. de Lanzac de Laborie. Les préfectures, les grands postes administratifs furent presque exclusivement confiés à des Français d'origine. « Mais les Belges furent investis d'un grand nombre de fonctions publiques, notamment dans l'ordre judiciaire, sans parler des sujets d'élite, comme de Celles, Stassart et bien d'autres, qui firent une brillante carrière administrative soit dans l'ancienne France, soit dans les pays nouvellement réunis. Parmi les chambellans de l'empereur, plus d'un dixième étaient Belges, et Belges aussi plusieurs dames du service d'honneur de l'impératrice » (feuilleton du *Journal des Débats* du 12 février 1930).

ciennes institutions en souhaitant de voir se reformer la principauté de Liège qui, sous l'ancien régime, avait atteint un haut état social. — La liberté de conscience, instaurée par les lois françaises, n'eut pas comme corollaire la liberté de la presse et le Blocus continental eut des résultats qui ne furent pas tous avantageux. Le règne du gendarme et de l'espion parut odieux : à quel point était poussée la surveillance des personnes, on s'en fera une idée en lisant la correspondance des préfets, du préfet de Liège par exemple.

Néanmoins, en 1814, malgré de légitimes griefs, les Belges ne songèrent nullement à se soulever comme les Hollandais. Le comte Doulcet de Pontécoulant, ancien préfet de la Dyle, fut envoyé cette année-là à Bruxelles et à Anvers afin d'organiser les moyens de résistance contre l'invasion étrangère, et il put se rendre compte de l'attitude des Belges. « Fermant l'oreille aux promesses corruptrices de la coalition, écrit-il dans ses *Souvenirs*, ils furent fidèles jusqu'à la dernière heure. » Dans chaque ville, les principaux citoyens vinrent spontanément en députation lui promettre qu'ils se chargeraient eux-mêmes de réprimer tout mouvement contraire au maintien de l'autorité de Napoléon. « Lorsque l'armée du général Maison (qui devait couvrir la frontière belge depuis Anvers jusqu'à Liège), débordée sur ses flancs et menacée d'être tournée, fut obligée de se replier, sa retraite put s'effectuer dans le plus grand ordre, sans qu'aucune trahison ne livrât à l'ennemi le secret de nos manœuvres ou quelque partie de notre matériel, et même sans qu'aucune démonstration de joie vînt se mêler à l'affligeant spectacle de nos désastres... Les autorités françaises évacuèrent Bruxelles au milieu des témoignages les plus sympathiques de regret et d'attachement de toutes les classes de la population. »

Le traité de Paris du 30 mai donne la Belgique à la Hollande, « comme accroissement du territoire », c'est-à-dire comme un fonds de terre ou un troupeau qu'on se vend entre particuliers : ainsi s'exprime Walter Scott. Si les Belges sont indignés, les Hollandais, suivant Frye, ne sont guère plus satisfaits. Ils sont déçus parce que leurs intérêts ont été sacrifiés à ceux de la maison d'Orange, cliente déclarée et soumise de l'Angleterre. Ils s'étaient attendus à la restitution de toutes

leurs colonies en Asie, en Afrique et en Amérique. Ils regrettent surtout celles du Cap et de Ceylan qui servaient à placer les cadets de familles patriciennes. Si on leur dit que cette perte est compensée par l'acquisition des « provinces belgiques », ils répondent : « Tant pis pour nous, car nous devrons appeler les Belges au partage de l'administration des colonies! »

La vérité, c'est qu'ils redoutent leurs associés, plus nombreux, plus actifs, et qu'ils les méprisent, se plaçant — comme dit La Moussaye à La Ferronnays — à une hauteur infinie au-dessus d'eux par les souvenirs de leur histoire. Mais les Belges avaient aussi des souvenirs : ils pouvaient se rappeler qu'Amsterdam s'était élevée sur les ruines d'Anvers et qu'une fois déjà leur pays avait dû servir, à leurs frais, de barrière contre la France.

Dans les dernières années de l'Empire, leur loyalisme avait tiédi, inévitable effet des revers, entraînant à leur suite des charges de plus en plus accablantes. Mais, après quelques mois de vie commune avec les Hollandais, ils se ressaisirent et, d'un élan presque unanime, reportèrent leurs pensées vers le passé tout récent. Dans son livre sur Léopold I[er], le comte Corti note ce revirement. Les charges imposées par Napoléon, dit-il, furent vite oubliées. « On ne songea plus qu'à une séparation d'avec la Hollande, moins dans le but de devenir un État indépendant que dans l'espoir d'être économiquement et politiquement réincorporés à la France. »

S'il y eut des opinions dissidentes, il y eut alors, en effet, parmi les Belges un courant beaucoup plus général de dispositions favorables à la France. Les antinomies qui, depuis des siècles, les éloignaient des Hollandais, devaient s'affirmer irréductibles, mais surtout ce qui suivit l'Empire prêta pour les Belges à des comparaisons peu favorables au maintien de l'union.

De ce que la Belgique doit à Napoléon et que M. Pirenne a si bien mis en lumière[1], les voyageurs anglais n'ont pas clairement conscience, mais ils en portent témoignage malgré

1. *Histoire de Belgique*, t. VI (1926).

eux, tant est visible et sans cesse présente dans les Pays-Bas méridionaux l'empreinte napoléonienne. Après une longue période de déclin et d'obscurité, après les agitations révolutionnaires, la Belgique a été revivifiée, modernisée et douée des instruments nécessaires à son émancipation. Sa résurrection s'est accomplie tout entière après Brumaire. Elle a vu alors succéder les nouveaux codes au droit coutumier, l'égalité au privilège, la liberté commerciale aux prérogatives urbaines et corporatives, la logique et la régularité à la bigarrure et à l'incohérence[1]. Elle a vu la justice établie sur des bases nouvelles et la souveraineté du peuple reconnue lors des consultations plébiscitaires. Les finances ont été restaurées. « On a fait justice du gaspillages des fournisseurs, on a assuré le paiement des rentes et des pensions en numéraire, on a créé une caisse d'amortissement et la Banque de France ; enfin l'équilibre entre les recettes et les dépenses est établi[2]. » Les impôts ont été raisonnables, quoi qu'en pensent Smithers et d'autres. « Les plaintes provoquées par la fiscalité française, écrit M. Pirenne, ne doivent pas en imposer. D'après un rapport évidemment exagéré de Felz à Metternich, la Belgique rapportait 20 millions sous le régime autrichien et de 150 à 160 millions sous Napoléon ! En réalité, si l'impôt a produit beaucoup plus depuis l'annexion (à la France) qu'il ne le faisait sous le régime autrichien, c'est qu'il fut mieux réparti. Le contribuable, au lieu de payer davantage, payait moins. » Les préfets ont été choisis de la façon la plus heureuse ; à tous les rangs, on a placé des fonctionnaires capables et laborieux, et les lois ont été exécutées avec une fermeté précise.

Sous Guillaume I^er^, dit M. Pirenne, les hommes changent, non les institutions. Et même beaucoup des « hommes » du roi ont été dressés à l'école de l'Empire.

De l'œuvre napoléonienne, il reprend presque tout, et principalement « la puissance conférée au chef de l'État. » S'il n'admet pas, au rebours de son devancier, le principe de la

1. H. Pirenne, *op. cit.*

2. Comte E. Corti et baron C. Buffin, *Léopold I^er^, oracle politique de l'Europe.*

souveraineté populaire, il fait en sorte que les Etats-Généraux, privés de toute influence, ressemblent, à s'y méprendre, au Corps législatif. Son administration ne s'inspire pas du tout de l'esprit hollandais, mais de l'esprit napoléonien[1]. Jusqu'au bout, le chef de l'Empire restera le maître dont il adopte les méthodes de travail et même certaines conceptions économiques.

Rien n'est curieux comme cette sorte de contrefaçon à quoi s'acharna Guillaume I^er^. Il prétendit s'approprier le mérite des réformes introduites par Napoléon, mais il ne réussit qu'à honorer la mémoire de celui dont il s'empressait ainsi de recueillir l'héritage. Son outrecuidance sembla ridicule et les Belges ne furent pas dupes de ce geai paré des plumes du paon. Jamais il ne causa « cette commotion électrique que la présence de Bonaparte, au dire de Pontécoulant, imprimait à tout ce qui se trouvait sur son passage. » Hobhouse le voit au spectacle, à Bruxelles, et constate qu'il est accueilli par une indifférence quasi outrageante. Dans la même ville, M^me^ d'Arblay voit le couple royal avec leur suite à un service religieux, et c'est l'occasion pour elle de les railler doucement. Elle leur trouve l'air presque commun.

Le despotisme que l'on avait accepté, non sans maugréer ou gémir, d'un grand homme triomphant, on ne voulut pas le souffrir de la part d'un sournois imitateur qui manquait de génie et de prestige, dont le passé n'était pas brillant ni même des plus honorables. On savait que ses talents militaires étaient faibles. On se rappelait ses palinodies et ses platitudes aux jours d'Iéna. Jusqu'en 1830, son impopularité ne fit que croître.

En 1815, il apparaissait avant tout comme l'exécuteur des décisions de Vienne, celui qui allait empêcher une fusion avec la France qui demeurait dans les vœux de nombreux Belges. De plus, dans un pays comme le leur qui devait tant à l'Église romaine, jusqu'à son nom latin, on avait tout à craindre d'un souverain soutenu par la Russie schismatique et par l'Angleterre hérétique. Contre lui devait s'opérer plus tard, inévitablement, l'alliance des libéraux et des catholiques.

1. H. Pirenne.

Et puisqu'il provoquait sans cesse des comparaisons avec l'Empereur, ce fut ce dernier qui en profita, inévitablement. Le jeune van Hasselt, débutant dans la poésie, s'exprime sur ce sujet en vers un peu gauches :

Si le sceptre des rois a perdu notre culte,
Comme un hochet usé qu'on brise et qu'on insulte,
C'est que ce siècle a vu passer Napoléon...
C'est qu'ils (les rois) se dorent tous de l'or de sa couronne,
Qu'ils ont pour piédestal un débris de son trône...
C'est que nous admirons la sublime épopée
De l'empereur qui fit son sceptre d'une épée
Et grava dans nos cœurs les titres de ses droits;
C'est que Napoléon par rien ne se remplace,
Et que dans notre amour il a pris tant de place
Qu'il n'en reste plus pour les rois.

J. Dechamps.

(A suivre.)

UN SALON COSMOPOLITE VERS 1843 :

CHEZ MADAME D'AGOULT

Mme d'Agoult, dans ses *Souvenirs*, mentionne Georges Herwegh au nombre de ses amis. Mais ce qu'elle ne dit pas en ces pages rétrospectives et ce qui est attesté par leur correspondance[1], c'est le rôle que Georges Herwegh a joué dans l'histoire de sa pensée, la part considérable qu'il a prise à ses travaux littéraires, la place qu'il a tenue dans sa vie. Lors de sa rupture avec Liszt, le poète a été son confident, l'ami intime et sûr auquel Mme d'Agoult faisait part de ses ennuis, de ses luttes, de ses pénibles discussions avec le musicien : en somme, au cours de cette crise, un des rares témoins de sa vie intérieure; et, en même temps, comme elle s'était décidée, pour s'étourdir, à écrire des articles de critique et d'histoire, ces études très documentées qui ont paru à la *Revue des Deux Mondes* et à la *Revue Indépendante*, elle a choisi Georges Herwegh pour guide, pour collaborateur : on peut dire sans exagérer qu'il lui fut d'un grand secours. C'est ce qui ressort clairement des lettres qu'ils ont échangées, car il a contribué à lui fournir les renseignements qui lui manquaient en vue de ces articles, il a lu pour elle ce qu'elle ne voulait pas se donner la peine de lire, elle s'est servie de ses extraits et de ses notes pour élaborer et pour composer ses essais. Bien plus, il a revu la plupart de ses études, suggérant des remarques, des corrections, parfois une citation, parfois une image, parfois des passages entiers. Si la responsabilité des articles qui ont paru sous la signature de Daniel Stern reste acquise tout entière à la femme de lettres, souvent aventureuse ou partiale

1. Publiée par Marcel Herwegh sous le titre : *Au printemps des dieux*. Paris, 1929.

dans ses jugements, ils n'en reposent pas moins sur un travail de préparation en commun ; comme il arrivait à George Sand écrivant sous l'impulsion de ses entretiens avec Pierre Leroux ou avec Jean Reynaud, M^me^ d'Agoult, à force de consulter Georges Herwegh, d'entendre ses paroles et de se nourrir de sa conversation, s'est pénétrée de ses idées.

Georges Herwegh était un vrai poète, de ceux qui le sont spontanément, chez lesquels la poésie est un don de naissance et coule de source. Tout l'exprimait en lui. Par son aspect extérieur, son teint mat, ses cheveux noirs, ses yeux surtout qui avaient un éclat superbe, ses grands yeux sombres et veloutés, il rappelait, nous disent ceux qui l'ont connu alors, « un prince des bords de l'Oxus ». Dans son costume et dans son maintien il montrait la sobre élégance, l'aisance d'un Parisien de bonne race. C'était l'âge du romantisme, et Georges Herwegh, destiné à en combattre les tendances morbides, en avait pourtant gardé l'empreinte. A l'imaginer d'après son portrait de la vingt-cinquième année, tel que l'a peint le peintre de Zürich, avec le regard rêveur, la tête inclinée dans une attitude recueillie, avec son décor de lac et de rochers, il fait songer aux figures contemplatives de Lamartine. C'était encore l'atmosphère des *Méditations poétiques* qu'évoquaient ses premières élégies, pleines de mélancoliques soupirs et de ce désir de se perdre au sein de l'Infini qui s'exhale dans l'un de ses chefs-d'œuvre. Le recueil qui avait fondé sa renommée avait encore toute une arrière-saveur, ou plutôt un dernier reflet de romantisme, si l'on veut bien considérer que le romantisme s'y réfléchit en lueurs mourantes, pareilles à celles de l'*Alpenglühn* colorant les hautes cimes au couchant, tandis que sur les ruines du passé le poète élève un nouvel idéal. Mais les pulsations ardentes de la jeunesse, le bouillonnement de la vie, l'impétueux élan de la liberté animaient les *Poésies d'un vivant*, ce défi jeté à la Mort et à la Servitude. La voix de Georges Herwegh se fait entendre, selon la comparaison de Heine, comme l'alouette qui, prenant son essor, monte tout droit vers la lumière et d'un trait perce l'azur, en chantant la promesse d'un radieux printemps.

A la lecture de ce recueil dont elle rendit compte dans la

Presse, M^me^ d'Agoult éprouva la plus grande estime pour l'auteur. Mais elle passe de l'admiration à l'enthousiasme lorsqu'elle apprend à le connaître. Je n'ai pas à rappeler ici les paroles élogieuses dont elle se sert pour le définir et qui abondent dans ses lettres; en les parcourant, on verra qu'elle ne trouve pas d'expression assez forte pour louer son talent qui lui paraît « divin ». Elle a rendu publiquement hommage, dans la dédicace de *Nélida*, au poète et à sa compagne, car Georges Herwegh n'était pas entré seul en relations avec la comtesse d'Agoult : venant de célébrer récemment son mariage en Suisse, il était arrivé à Paris pour s'y fixer avec sa jeune femme. Quelques-unes des lettres de cette correspondance sont adressées à celle-ci au lieu d'être adressées à Georges Herwegh. C'était une âme d'élite, d'une intelligence supérieure, très instruite, douée pour tous les arts, mais surtout excellente musicienne, polyglotte et poète, elle aussi, à ses heures. De taille moyenne, mais bien cambrée, elle portait les cheveux séparés en bandeaux plats selon l'usage du temps, mode de coiffure à laquelle elle était restée attachée dans sa vieillesse. Sous le nez très beau, bien que grand, se dessinait une bouche très fine, à la fois spirituelle et douce; le front vaste révélait une forte pensée; son regard droit et profond exprimait l'énergie et la clairvoyance. Ce qui la rendait incomparable, avec tant de mérites, c'était sa bienveillante simplicité et son extrême modestie.

C'est le peintre Lehmann qui introduisit Georges Herwegh dans le salon de M^me^ d'Agoult, mais c'est aussi en compagnie de Liszt, venu à Paris à la fin de décembre 1843, que Georges Herwegh, invité en particulier, devint l'un de ses visiteurs les plus assidus. Un tableau du temps nous représente une soirée chez la comtesse, avec Liszt assis au piano, tandis qu'elle est agenouillée à terre près de lui, dans une pose de nonchalant abandon; un cercle d'auditeurs formé de Paganini, de Rossini, d'Alexandre Dumas père, de Victor Hugo et de George Sand, très intimement liée avec Daniel Stern jusqu'au jour où, fatalement, elles se brouillèrent, George Sand arborant les vêtements masculins qu'elle avait l'habitude de porter. Ce groupe symbolique nous ouvre la vue du sanctuaire.

Pénétrons-y à la suite de Georges Herwegh. Dans un angle, assemblés familièrement, se tiennent les fidèles, ceux qu'on est toujours sûr de rencontrer là et qui ne quittent pour ainsi dire pas la maison. C'est d'abord Louis de Ronchaud, le délicat amateur, le plus serviable, le plus empressé des messagers et des secrétaires, celui qu'elle appelait par plaisanterie son « nègre blanc »; puis le baron d'Eckstein qu'elle avait connu, je crois, à la cour de Charles X, où il était en faveur grâce à son zèle pour les Bourbons; c'est Louis-Aimé Martin, disciple et héritier de Bernardin de Saint-Pierre, dont il avait épousé la jeune veuve et adopté la fille; le diplomate et l'historien de Viel-Castel, « le vieux château », comme elle le désignait *sub rosa;* sans oublier Alfred de Vigny qui, en dépit d'une réserve plus légendaire que réelle, semble avoir été lié avec M^me^ d'Agoult des liens d'une solide amitié.

Quelles étaient, d'ailleurs, les hautes personnalités du monde des lettres, des arts, de la politique qui ne fréquentaient pas alors les appartements de la rue Neuve-des-Mathurins? M^me^ d'Agoult se vantait de tenir un salon neutre, indépendant, et ses portes, en effet, s'ouvraient sans distinction d'opinions ni d'origine à tout ce qui avait un nom, à tout ce qui faisait figure à la tribune, à l'Académie et hors de l'Académie, dans le journalisme, sur la scène et dans les ateliers. Sans égaler tout à fait celui de la princesse Belgiojoso, son salon rivalisait d'éclat avec les plus recherchés de l'époque. On y voyait Sainte-Beuve qui a chanté galamment la comtesse Marie, Charles Nodier, brillant conteur et plus étincelant causeur, Antony et Émile Deschamps qui ont appartenu, eux aussi, à la constellation du Cénacle. Lamartine, bien sanglé dans sa longue redingote, y dressait sa haute taille; on aime à se l'imaginer accoudé au marbre de la cheminée, laissant errer au loin son regard, dans le vague. Lamennais s'y montrait quand il quittait sa retraite champêtre pour venir à Paris. Ponsard était très fêté dans ce cercle; on se pressait autour de lui quand il y donnait la première lecture de ses tragédies. Puis c'était Béranger, vieillard aux cheveux blancs, Eugène Sue, Gérard de Nerval, outre des critiques et des traducteurs de second ordre, comme Nicolas Martin. Du côté des publi-

cistes, Émile de Girardin, le directeur de la *Presse*, l'éloquent orateur, le prince des journalistes, s'y rencontrait avec Schoelcher, l'adversaire de la traite des noirs, avec Proudhon, l'ennemi de la propriété, ou les adeptes de Proudhon : Considérant, Anselme Petetin. Le beau Mignet se plaisait à y recueillir les suffrages d'un auditoire de choix. Parmi les peintres, Ingres que M^me^ d'Agoult avait soutenu dans sa lutte contre les coloristes et qui lui en gardait une éternelle reconnaissance. Des acteurs également, tels que Bocage, et des artistes : Meyerbeer, Chopin, tant que dura l'amitié avec George Sand, le chanteur Nourrit et le pianiste Abel.

A ces visiteurs il faut joindre les étrangers amenés par Georges Herwegh chez Daniel Stern, soit qu'ils voulussent lui être présentés, attirés par sa notoriété, soit qu'elle exprimât le désir de les connaître, car elle était très curieuse de tout ce qui se passait en dehors de nos frontières : les compatriotes de Mickiewicz, les représentants de l'émigration polonaise, Lelevel, Magdzinski, Biernacki; la colonie russe avec Bakounine, le grand destructeur, le précurseur des nihilistes, l'illustre romancier Tourguénieff, et d'autres révolutionnaires mystiques, amis de Bakounine : Golovine, Sasonoff, et des écrivains d'outre-Rhin, un peu dépaysés dans ce monde élégant, gracieux, spirituel, au vernis aristocratique, comme Gutzkow, l'auteur d'*Uriel Acosta*, l'un des chefs de la Jeune Allemagne, le philosophe Ruge, rédacteur des *Annales de Halle*, le chef des Jeunes Hégeliens, ou comme Venedey, le patriote en exil, le proscrit sentimental, celui dont Henri Heine s'est si impitoyablement moqué dans ses œuvres.

Au milieu de tous ces hôtes, la maîtresse de maison elle-même se prodiguait en prévenances, se multipliait, toujours affable, svelte, pleine de distinction, grande dame, sachant faire valoir son profil plutôt dur qui, sans être beau, avait du moins les contours d'une médaille antique, s'entendant à laisser chatoyer sous le jeu des lumières ses cheveux d'un blond pâle et doré qui la faisaient ressembler à Liszt comme une sœur, et toujours vêtue avec goût, sans le laisser aller de George Sand.

Était-elle sympathique? Les avis se partagent sur son compte.

Les partisans de Liszt lui ont donné généralement tous les torts. Balzac, usant de son droit de romancier pour transfigurer la réalité en la copiant, n'a pas craint, lorsqu'il l'a prise pour modèle de sa Béatrix, d'en accentuer tous les traits; et de sa marquise de Rochefide, de Rocheperfide, comme soulignaient malicieusement ses amis, il a fait une créature aussi anguleuse, aussi sèche au moral qu'au physique, envieuse, orgueilleuse, hautaine. Liszt ne trouvait le portrait que trop fidèle; il prétendait qu'il ne l'avait jamais si bien connue qu'après avoir pris connaissance du livre du romancier. Mais tous les mots de Liszt, en ce qui la concerne, sont méchants.

Telle qu'elle nous apparaît dans ses lettres à Georges et Emma Herwegh, c'est une nature un peu extravagante, se donnant les dehors d'une exaltation voulue, très exigeante en amitié, en somme, assez égoïste, ne pensant qu'à soi, infatuée de sa personne, mais avec une certaine désinvolture et sans la plus petite ombre de morgue nobiliaire. M^me^ Herwegh à qui elle ne plaisait guère la jugeait affectée et dissimulée, elle qui était la franchise même et poussait la franchise jusqu'à la brusquerie; elle écrivait, après une visite à Herblay où M^me^ d'Agoult avait coutume de passer l'été : « On la sent trop préoccupée de l'impression qu'elle produit sur son entourage et trop soucieuse de régler l'expression de sa pensée sur l'approbation des personnes présentes. »

Cependant, si nous prenons ses lettres après 1850, le ton change, et l'épistolière, plus calme, plus posée, produit une meilleure impression. Les orages de la jeunesse se sont apaisés, l'exaltation romantique est tombée, la maturité venue. Elle aborde plus volontiers les problèmes de la vie morale et sociale; aidée par les expériences de sa vie, elle se fait une philosophie. Elle s'intéresse à l'avenir de ses enfants, sa fille légitime Claire-Christine qui vivait alors auprès d'elle, et les deux filles nées de son union avec Liszt, Blandine, la future M^me^ Ollivier, et celle qui portait jusque dans son nom le souvenir poétique du séjour en Italie, des jours vécus à la villa Melzi : Cosima, qui devint la femme de Wagner.

Daniel Stern collabore à partir de 1858 à la *Revue germa-*

nique, nouvellement fondée par Dollfus et Nefftzer; elle contribue par ses articles au succès de l'entreprise. Son ambition, c'est de reprendre la tâche de M^me^ de Staël où celle-ci l'avait laissée et d'introduire les idées de l'Allemagne en France, avec une foi aveugle dans les avantages d'une alliance intellectuelle entre les deux pays. Elle expose alors son programme, et — ce qui est curieux à observer — cédant aux protestations du poète, elle fléchit dans ses convictions, elle tend à perdre ses illusions sur l'Allemagne; on la voit se dégermaniser peu à peu (comme l'écrivait Claire-Christine) sous l'influence de Georges Herwegh qui, depuis sa jeunesse jusqu'à la fin de sa vie, a toujours aimé passionnément la France.

Victor FLEURY.

NOTES ET DOCUMENTS

ZABALETA ET PARINI :

LEURS SATIRES ET LEUR CRITIQUE DES MILIEUX CONTEMPORAINS

Bien que séparées par un siècle d'intervalle et la diversité des pays d'origine, les satires de Juan de Zabaleta et de Giovanni Parini offrent matière à une curieuse étude comparative. *El día de fiesta* fut composé à Madrid en 1654-60; *Il giorno* vit le jour à Milan en 1763 : l'un et l'autre réussissent à nous donner un tableau satirique de la vie des deux cités respectives. Même attitude des auteurs à l'égard de la société contemporaine; raisons analogues de manifester leurs opinions; identité de culture classique : mais, avec un dessein également net de provoquer une réforme des mœurs par l'effet du ridicule, les deux poètes diffèrent de procédé, Zabaleta prêchant ouvertement alors que Parini est plus subtil. Celui-ci manie le ridicule avec une magnifique ironie qui va jusqu'à l'antiphrase, « héros » et « déesses » n'étant autres que les victimes de sa raillerie. Zabaleta procède par larges peintures humoristiques, après quoi il se met à prêcher et à condamner. Ses portraits sont audacieux et nets de dessin, ceux de Parini ont plus de délicatesse, mais n'en sont pas moins persuasifs.

Les incidents d'une seule journée leur suffisent à tous deux : Parini décrit la vie d'un jeune *dandy* de bonne famille, Zabaleta choisit un jour de fête et fait voir la façon dont divers types de Madrilènes le passent. Ainsi, dans l'œuvre de Parini, tout se concentre autour du *giovin signore*, alors que Zabaleta fait défiler un à un ses groupes ou ses individus, plus légèrement esquissés.

Il y a, de même, une grande différence dans les moyens d'expression : Zabaleta se sert de la prose, Parini, du vers blanc. Deux parties chez celui-là, le matin et l'après-midi du jour de fête. Quatre parties chez celui-ci : matin, midi, soir et nuit. Zabaleta passe d'une présentation individuelle, le matin, à des groupes, l'après-midi. Parini suit le même plan jusqu'au bout. L'auteur d'*El día de fiesta* reste un observateur détaché; celui d'*Il giorno* se donne pour le guide ironique de son *giovin signore*.

Parini orne son poème de maintes allusions mythologiques et classiques. Zabaleta fait des allusions éventuelles, par le même moyen, à des personnages historiques, des faits réels, des phénomènes extraordinaires de la nature. La digression est, pour l'un et l'autre, un péché mignon. Zabaleta en use pour moraliser, et l'aridité éventuelle du procédé est rachetée par des comparaisons frappantes, des exemples, des raisonnements singuliers. Les digressions de Parini, moins développées, rapportent les points de départ bizarres de traits de mœurs ou d'institutions sociales.

Il y a certaines analogies entre la vie à Madrid et la vie à Milan, à un siècle d'intervalle, sans doute parce que la domination espagnole, dans cette dernière ville, n'avait cessé que cinquante ans auparavant. L'influence française était extrêmement forte à Milan, où une étiquette parisienne sur n'importe quel objet garantissait la vente, où la littérature française était pratiquée bien plus que l'italienne et où le goût français en matière de costume faisait loi absolue : presque toute la haute société savait le français. A Madrid, on adaptait plutôt qu'on ne copiait les modes transpyrénéennes, une touche d'hispanisme marquant ainsi les goûts du jour.

Quelques analogies encore entre les deux cités : usage identique de faire venir au domicile du client tailleur, cordonnier, coiffeur. Il s'y ajoutait, à Milan, les maîtres à danser, les professeurs de chant, de violon, de français, qui venaient augmenter les charmes du *giovin signore*. Même goût extravagant, chez les élégantes des deux villes, pour les riches vêtements, et emploi abusif des parfums et des cosmétiques par les jeunes gens aussi bien que par les dames : le coiffeur venait chaque matin raser et peigner les élégants milanais. Un accroche-cœur devant l'oreille était de mode à Madrid; à Milan, où l'habitude des cheveux longs était aussi la mode, Paris faisait loi quant à la façon de les porter : les coiffeurs parisiens étaient en grande faveur, et d'ordinaire les cheveux étaient frisés, poudrés, parfumés. La perruque, à laquelle avaient recours les infortunés atteints de calvitie, était condamnée avec un égal entrain par nos deux satiriques.

Même vanité généalogique dans les deux villes, avec falsification des *pedigrees* et glorieux anoblissements imaginaires. Le port de l'épée était revendiqué par les nobles comme un privilège. De fréquents duels ensanglantaient Madrid, alors que Parini raille les Milanais pour leur répugnance à tout esprit combatif.

Un contraste marqué distingue l'attitude des deux milieux à l'égard des femmes : l'Espagne pratique en effet, avec la claustration à l'orientale, une jalousie proverbiale; à Milan, les deux sexes se rencontrent librement dans les salons, les théâtres, les salles de

jeu. Dans les deux villes, cependant, la préoccupation maîtresse des hommes est l'amour. Ils portent sur leur cœur une miniature sur ivoire de l'objet de leur flamme; des messagers, des entremetteuses s'affairent aux commissions adultères. A Madrid, qu'un homme apprenne l'infidélité de sa femme ou de sa maîtresse, c'est un grand malheur, qui ordinairement aboutit à la mort de l'un ou de tous les intéressés. A Milan, l'amoureux attitré était revêtu d'une sorte de caractère officiel qui lui donnait libre accès et place reconnue dans le ménage. Parfois le contrat de mariage stipulait le droit de l'épouse à avoir des sigisbées : l'ironie cinglante de Parini attaque fréquemment cet usage.

Le jeu était un vice commun aux deux cités, mais à Madrid on ne voyait jamais une femme dans une maison de jeu, alors qu'à Milan, suivant une habitude contraire, les *casinos* étaient fréquentés par le beau sexe, surtout par les vieilles dames. Les grands dîners faisaient partie, à Milan, des distractions favorites, mais n'étaient guère fréquents à Madrid : bien qu'il y eût des gourmands dans cette ville, le Madrilène était généralement sobre. Les plats recherchés plaisaient au Milanais, qui renvoyait son maître queux s'il cessait de réussir ses plats; et, comme il est naturel quand la nourriture occupe fort l'attention, il y avait à Milan des gloutons, des gourmets, des abstinents.

L'après-midi et le soir, on servait en société, dans les deux villes, des glaces, du café, du chocolat. Madrid a longtemps pratiqué la singulière habitude de manger de l'argile parfumée. C'est le genou plié que les valets tendaient un objet; des nains difformes étaient employés comme domestiques et comme bouffons. Les dames de Milan, elles, avaient leurs chiens favoris à caresser. Ici, d'autre part, régnait l'usage des cartes de visite qu'on laissait ou qu'on s'envoyait, le rang et la fortune de chacun se manifestant à la complication de ces cartes.

Dans les deux villes, c'était un rite social que la promenade en voiture à la fin de l'après-midi : grands et petits voyaient et étaient vus. Voitures et harnais étaient rehaussés d'or, d'argent, de plumes, de peintures, et des domestiques en livrée témoignaient de la magnificence du propriétaire. L'après-midi, c'était une procession majestueuse; mais, la nuit venue, les Milanais lançaient au galop leurs chevaux, précédés de coureurs portant des torches. Il y avait de bonnes raisons, à Madrid, pour empêcher pareille allure : c'étaient les mauvaises routes pleines de trous et de flaques de boue.

Également amis de la vie nocturne, les Madrilènes et les Milanais étaient en conséquence des lève-tard : c'est du moins l'impression que nous donnent leurs contemporains plus exigeants, même si, par

comparaison avec nos horaires, ils pouvaient sembler assez matinaux.

Les oisifs étaient légion dans l'une et l'autre ville : à Milan, ils passaient la journée dans les cafés, discutant les vraies et les fausses nouvelles; à Madrid, ils hantaient de même les cafés et les marches de Saint-Philippe, surnommées « promenade des menteurs ».

Le succès de nos deux satiriques, Parini et Zabaleta, est indiqué par le grand nombre d'imitateurs suscités par eux. La peinture qu'ils nous donnent est de premier ordre pour qui veut comprendre les conditions sociales et intellectuelles de leur temps.

George L. Doty.

LA TEORIA DEL LINGUAGGIO
IN GIAMBATTISTA VICO E GIANGIACOMO ROUSSEAU

Vico e Rousseau! Due nomi che, a sentirli ricordare insieme, suscitano quasi l'impressione delle antitesi tradizionali tra il papa e l'antipapa, l'imperatore e l'antimperatore, il diavolo e l'acqua santa o, se si vuole, l'acqua santa e il diavolo : sebbene, a ficcar bene lo viso a fondo delle filosofie rispettive, il cattolicissimo Giambattista possa anche sembrare più « diavolo » del non cattolico Giangiacomo. E, invero, i tanti luoghi del *Diritto universale* (1720-22) e delle due *Scienze nuove* (1725 e 1730), nei quali, con esplicita e combattiva polemica contro il giusnaturalismo, il Vico batté e ribatté sulla spontaneità, provvidenzialità e necessità del « corso delle nazioni », ossia sulla suprema razionalità e logica interna della storia e sulla totale indipendenza di questa dalle volontà e convenzioni degl'individui, che pur la creano : — che cosa sono essi mai, se non un'anticipata confutazione del rousseauvismo e conseguente giacobinismo e robespierrismo? Pure, poiché non solo le montagne ma anche i filosofi antitetici finiscono qualche volta con l'incontrarsi, un punto di contatto tra il Vico e il Rousseau, anzi una quasi compiuta adesione del secondo al primo, c'è, e non in particolari secondari, ma proprio in quella che il Vico considerava, ed è, una delle maggiori, se non la maggiore, delle sue « discoverte » filosofiche : nella teoria dell'origine del linguaggio. La cosa, a ch'io sappia, non è stata avvertita finora nè dagli studiosi del Vico nè da quelli del Rousseau : onde, sebbene a qualunque buon conoscitore delle opere del primo basti, per av-

vedersene, leggere o rileggere i primi sei capitoli dell' *Essai sur l'origine des langues* del secondo, non sarà inutile aggiungere quì taluni raffronti.

Anche pel Rousseau, come già pel Vico (e, prima ancora del Vico, pel Bacone) forma primitiva del linguaggio fu quella che il filosofo napoletano aveva chiamata « lingua muta » o per gesti o « atti aventino naturali rapporti all'idee ». Forma di linguaggio — osserva il Rousseau — rudimentale quanto si voglia, dovuta tutta all' « instinct » (o, come, più filosoficamente, aveva detto il Vico, a una « proprietà eterna » dello spirito) e nulla alla « convention », eppure sufficiente a certi bisogni; anzi, anche in tempi progrediti, adoprata talvolta sola, senza alcun sussidio della parola parlata, e anche allora raggiungente la maggiore energia espressiva.

Tarquin, Thrasybule, abattant les têtes des pavots, Alexandre appliquant son cachet sur la bouche de son favori, Diogène se promenant devant Zénon, ne parlaient-ils pas mieux qu'avec des mots? Quel circuit de paroles eût aussi bien exprimé les mêmes idées? Darius, engagé dans la Scytie avec son armée, reçoit de la part du roy des Scytes une grenouille, un oiseau, une souris et cinq flèches. Le héraut remet son présent en silence et part. Cette terrible harangue fut entendue, et Darius n'eut plus grande hâte que de regagner son pays comme il put. Substituez une lettre à ces signes : plus elle sera menaçante, moins elle effrayera; ce ne sera plus qu'une gasconnade dont Darius n'aurait fait que rire.

Che, stile e tono a parte, sono precisamente non solo i medesimi ragionamenti ma in parte anche gli stessi esempi addotti dal Vico (ricordare i « geroglifici muti » di Tarquinio il superbo e le « cinque parole reali », cioè materiate di *res* invece che di suoni, del re di Scizia Idantirso).

Ma — continua il Rousseau, — se i bisogni dettarono all'uomo primitivo i primi gesti, le passioni gli strapparono dal petto le prime voci.

En suivant avec ces distinctions la trace des faits, peut-être faudrait-il raisonner sur l'origine des langues tout autrement qu'on a fait jusqu'ici. Le génie des langues orientales, les plus anciennes qui nous soient connues, dément absolument la marche didactique qu'on imagine dans leur composition. Ces langues n'ont rien de méthodique et de raisonné : elles sont

vives et figurées. On nous fait du langage des premiers hommes des langues de géomètres, et nous voyons que ce furent des langues de poètes. Cela dut être. On ne commence pas par raisonner, mais par sentir.

Tutte idee, a cui, se non fosse cosa troppo lunga, riuscirebbe agevole giustaporre intere pagine della *Scienza nuova*, in cui le si trova già ampiamente svolte. Per citare un esempio solo, nell' ascoltare l'aforisma, che è conclusione e, al tempo stesso, base di tutto il ragionamento : — « On ne commence pas par raisonner, mais par sentir » — con quanta forza non risuona all' orecchio la tanto più profonda « degnità » vichiana : « Gli uomini prima sentono senz' avvertire; dapoi con animo perturbato e commosso; finalmente riflettono con mente pura » !

Senonchè le analogie divengono a dirittura stupefacenti allorché il Rousseau, nel terzo capitolo del suo *Essai*, passa a discorrere del linguaggio proprio e figurato. Si ricordi, del Vico, il quinto dei *Corollari d'intorno a' tropi, mostri e trasformazioni poetiche* (*Scienza nuova seconda*, capoverso 409) :

I tropi, i quali si sono finora creduti ingegnosi ritruovati degli scrittori, sono stati necessari modi di spiegarsi di tutte le prime nazioni poetiche, e nella lor origine hanno avuto tutta la loro natia proprietà. Ma poi che, col più spiegarsi la mente umana, si ritruovarono le voci che significarono voci astratte, o generi comprendenti le loro spezie, o componenti le parti co' loro intieri, tai parlari delle prime nazioni sono divenuti trasporti. E quindi s'incomincian a convellere que' due comuni errori de' gramatici : che 'l parlare de' prosatori è proprio, improprio quel de' poeti; e che prima fu il parlare da prosa, dopoi del verso.

E si ascolti ora il Rousseau :

Comme les premiers motifs qui firent parler l'homme furent des passions, ses premières expressions furent des tropes. Le langage figuré fut le premier à naître : le sens propre fut trouvé le dernier. On n'appela les choses de leur vrai nom que quand on les vit sous leur véritable forme. D'abord on ne parla qu'en poésie : on ne s'avisa de raisonner que longtemps après.

Al solito, il Francese è più limpido, più breve, più agile, ma

anche più superficiale, come chi, del problema che tratta, s'occupa soltanto incidentalmente; e l'Italiano, invece, più ampio, più togato, più solenne, ma anche più profondo, come chi al medesimo problema ha consacrato « venticinque anni d'aspra e continua meditazione » e ne conosce ormai tutti i meandri e tutte le insidie (per esempio, pel Vico, « veri nomi » delle cose sono i nomi del linguaggio figurato, non i nomi del così detto linguaggio proprio, in quanto quelli sono dovuti a un'intuizione o atto creativo dello spirito, questi a un'astrazione). Per altro, il fondo delle idee, nonchè semplicemente somigliante, è identico.

Ancora. Nella *Logica poetica* (seconda sezione del secondo libro della seconda *Scienza nuova*) ci sono due lunghi capitoli (IV e V), nei quali il Vico — ponendo a profitto quelle che, nelle lingue di tempi storici, e particolarmente nel greco e nel latino, gli sembrano sopravvivenze delle lingue di tempi preistorici — compie lo sforzo, geniale pur nella sua frequente fantasiosità, di ricostruire l'ossatura della lingua parlata dall'uomo delle caverne (dai « polifemi », egli dice) e la guisa in cui essa si venne via via costituendo. « Incominciò essa a formarsi con l'onomatopea, con la quale tuttavia osserviamo spiegarsi felicemente i fanciulli... Seguitarono a formarsi le voci umane con l'interiezioni, che sono voci articolate all'émpito di passioni violenti, che'n tutte le lingue sono monosillabe... S'innoltrarono (*gli uomini primitivi*) a formare i pronomi, imperocchè l'interiezioni sfogano le passioni propie, lo che si fa anco da soli, ma i pronomi servono per communicare le nostre idee con altrui d'intorno a quelle cose che co' loro nomi propi o noi non sappiamo appellare o altri non sappia intendere... Dopo si formarono le particelle, delle quali sono gran parte le proposizioni, che pure in tutte le lingue sono monosillabe... Tratto tratto s'andarono formando i nomi », anch' essi originariamente monosillabici. « Finalmente gli autori delle lingue si formarono i verbi, com' osserviamo i fanciulli spiegar nomi, particelle, e tacer i verbi. » E, ch'è più, quella lingua primitiva fu tutta materiata di « ipotiposi, immagini, somiglianze, comparazioni, metafore, circoscrizioni, frasi spieganti le cose per le loro naturali propietà, descrizioni raccolte dagli effetti o più minuti o più risentiti, aggiunti enfatici ed anche oziosi », e ancora di « episodi », di « torni » (inversioni), di « misure poetiche »; e quanto ricca di parole sensuose e specifiche, altrettanto povera, ainzi priva, di vocaboli astratti e generici; quanto efficace nelle « sentenze poetiche » e nei proverbi, altrettanto incapace di sillogismi e ragionamenti. Abbondava essa di vocali e di dittonghi, che l'uomo primitivo « mandava fuori cantando »; e scarseggiava di consonanti, che soltanto a poco a poco

quegli uomini, non ancora esperti nella difficoltà della pronunzia, « dovettero pur cantando mandar fuori ». Quanto mai povero, inoltre, il materiale glottologico, consistente, tal quale l'odierno cinese, in non molte radici monosillabiche, che, « variamente modificate e nel suono e nel tempo », cioè nel tono e nella durata della voce, assumevano diverso significato. E via continuando, perchè la minuta analisi, intramezzata da esemplificazioni, raffronti e anche divagazioni, prosegue per decine di pagine.

Orbene, anche l'*Essai* del Rousseau ha un capitolo (il IV) consacrato ai « caractères de la première langue » e ai « changements qu'elle dut éprouver »; e anche in esso si trovano le idee che seguono :

Non seulement tous les tours de cette langue devraient être en images, en sentiments, en figures; mais dans sa partie mécanique elle devrait répondre à son premier objet et présenter aux sens, ainsi qu'à l'entendement, les impressions presque inévitables de la passion qui cherche à se communiquer. Comme les voix naturelles sont inarticulées, les mots auraient peu d'articulations; quelques consonnes interposées, effaçant l'hiatus des voyelles, suffiraient pour les rendre coulantes et faciles à prononcer. En revanche, les sons seraient très variés, et la diversité des accents multiplierait les mêmes voix; la quantité, le rythme seraient de nouvelles sources de combinaisons : en sorte que les voix, les sons, l'accent, le nombre, qui sont de la nature, laissant peu de chose à faire aux articulations qui sont de la convention, l'on chanterait au lieu de parler; la plupart des mots radicaux seraient des sons imitatifs ou de l'accent des passions ou de l'effet des objets sensibles : l'onomatopée s'y ferait sentir continuellement. Cette langue aurait beaucoup de synonymes pour exprimer le même être par ses différents rapports; elle aurait peu d'adverbes et de mots abstraits pour exprimer ces mêmes rapports. Elle aurait beaucoup d'augmentatifs, de diminutifs, de mots composés, de particules explétives, pour donner de la cadence aux périodes et de la rondeur aux phrases; elle aurait beaucoup d'irrégularités et d'anomalies : elle négligerait l'analogie grammaticale pour s'attacher à l'euphonie, au nombre, à l'harmonie et à la beauté des sons. Au lieu d'arguments, elle aurait des sentences; elle persuaderait sans convaincre et peindrait sans raisonner; elle ressemblerait à la

langue chinoise à certains égards, à la grecque à d'autres, à l'arabe à d'autres. Étendez ces idées dans toutes les branches, et vous trouverez que le *Cratyle* de Platon n'est pas si ridicule qu'il paraît l'être,

quel *Cratilo* appunto, da cui il Vico confessava d'aver preso le mosse nel *De antiquissima Italorum sapientia* (1710), e che giustamente si vantava d'aver saputo oltrepassare nelle sue opere posteriori.

Non è il caso d'ingrossare questa breve Nota con altri raffronti, che il lettore, ormai istradato, potrà bene proseguire da sè (badare sopra tutto al sesto capitolo dell' *Essai*, intitolato *S'il est probable qu'Homère ait su écrire* e che è tutto, anche nella bella osservazione finale « Les autres poètes écrivaient, Homère seul avait chanté », ecc., di pretta marca vichiana). Piuttosto, mette conto domandarsi, a guisa di conclusione, se codeste idee sull'origine del linguaggio sorgessero nella mente del Rousseau per germinazione spontanea, ovvero egli fosse stimolato a formolarle da una conoscenza, sia pure indiretta e approssimativa, della *Scienza nuova*. Il fatto che egli le enuncia implicitamente come scoperte la prima volta da lui farebbe propendere per la prima ipotesi, che, per un vichiano, è poi la più seducente : giacchè quale migliore riprova della profonda verità delle teorie linguistiche del filosofo napoletano, se non appunto l'essere state esse riscoperte, una trentina d'anni dopo, da un altro gran filosofo, pur così diversamente orientato? Ma, d'altra parte, sembra alquanto difficile che, del Vico e della sua opera, il Rousseau non conoscesse nemmeno l'esistenza. Anche a prescindere da altre circostanze, è un fatto che proprio l'anno che compariva postuma la redazione definitia della seconda *Scienza nuova* (1744), « Zacometo », come lo chiamava la venezianina che gli consigliava di lasciare stare le donne e studiare matematiche, si trovava precisamente a Venezia, ch'era non solo il maggiore emporio librario d'Italia, ma altresì la sola città italiana ove il nome e l'opera del Vico avessero fin dal 1728, particolarmente per l'attiva propaganda di Antonio Conti, una divulgazione relativa (proprio a Venezia e proprio dal Conti la *Scienza nuova prima* era stata additata nel 1729 al Montesquieu, che, venuto qualche mese dopo a Napoli, ne acquistò, o ne ebbe in dono dallo stesso autore, un esemplare, serbato ora nel castello di La Brède). Tuttavia, anche ammettendo che il Rousseau scrivesse i capitoli filosofici del suo *Essai* più o meno sulla falsariga della *Scienza nuova*, soltanto uno sciocco potrebbe pensare che plagio o mezzo plagio commesso da un Rousseau a danno d'un Vico non faccia altro, in fondo, che accrescere

merito al plagiato e al plagiante. Anche al plagiante, poiché nel 1760 (data approssimativa dell'*Essai*), in pieno illuminismo e durante l'ancora incontrastato dominio della *Raison*, bisognava essere proprio un Rousseau per intendere e avere il coraggio di far proprie le così antirazionalistiche e preromantiche scoperte linguistiche di Giambattista Vico.

Fausto Nicolini.

MARIVAUX AND E. L. MASTERS

In the chapter of his *Dix-huitième siècle* entitled *Marivaux Philosophe* (p. 94) Faguet mentions that playwright's *Chemin de la Fortune*[1] in which « ... deux gentilshommes se rencontrent non loin du palais de Fortune. Ils voient de petits mausolées, avec des épitaphes : Ci-gît la fidélité d'un ami! Ci-gît la parole d'un Normand! Ci-gît l'innocence d'une jeune fille! Ci-gît le soin que sa mère avait de la garder... Et les deux gentilshommes avancent. Un seigneur qui s'appelle Scrupule sort d'un petit bois et les arrête; une dame qui se nomme Cupidité les soutient et les encourage, et le drame continue ainsi. »

A synopsis of the play follows. The scene represents a charming landscape. In the background is a palace which may be reached only by crossing a wide moat, along which are some small mausoleums.

Lucidor and La Verdure enter. At first Lucidor takes La Verdure for a citizen of the place, but he soon learns that he too is a recent arrival. They note Fortune's palace and Lucidor calls attention to the mausoleums, each bearing its epitaph.

This dialogue ensues. « Lucidor : Lisons. Ci-gît la fidélité d'un ami. — La Verdure : Qu'est-ce que cela veut dire? Est-ce que la fidélité de cet ami est morte là, de son vivant à lui? — Lucidor : Apparemment que c'est dans ce sens-là qu'il faut l'entendre, et que cela marque un ami devenu traître. — La Verdure : Parbleu! c'est dommage de la défunte : continuons. Ci-gît la parole d'un Normand. C'est toujours marque qu'il en avait une.

« Lucidor : Voici qui est plaisant. Ci-gît la morale d'un philosophe et le désintéressement d'un druide. A ce que je vois, il y a ici une furieuse mortalité sur les Vertus. — La Verdure : Ah! c'est que les

1. Marivaux, *Œuvres complètes*. Paris, Duchesne, 1781, t. IX, p. 574-590.

Vertus ont la vie courte. — Lucidor : Ci-gît l'innocence d'une jeune fille. — La Verdure : Et plus bas : Ci-gît le soin que sa mère avait de la garder. Plus bas encore : Ci-gît la peine qu'elles avaient à vivre. — Lucidor : Il valait mieux être sobre. Ce que nous lisons là ne me présage rien de bon pour ceux qui viennent ici. — La Verdure : Oui, tous ces défunts-là méritent qu'on les regrette : ils étaient d'un assez bon commerce; mais que nous importe? ce qui est mort est mort. Avançons, pour aller au palais de la Fortune. — Lucidor : Allons. »

In the second scene Scrupule, coming out from a grove, cautions them about the moat. La Verdure, upon learning his name, asks him why he is not lying with the dead, he is so like them. Scrupule replies that he tries to dissuade as many as possible from making the leap, but that few heed him. Lucidor listens to his advice, but La Verdure scorns it and is about to jump when Scrupule restrains him. Then La Verdure asks Scrupule to show him a detour by way of which he may reach the palace. Scrupule points to the « chemin d'honneur », but this does not suit La Verdure, who again endeavors to cross the moat, but finally admits that Scrupule has deprived him of his courage.

In the third scene Scrupule flees as Cupidité enters. La Verdure tells Cupidité that he wishes to cross to the other side of the moat, but has been prevented by Scrupule.

Cupidité offers her aid, but then La Verdure hesitates. Cupidité derides him and expresses readiness to help Lucidor, who declines, explaining that Scrupule had indicated another way of reaching Fortune's castle. Cupidité laughs at the two « chercheurs de fortune » and says adieu. La Verdure detains her and asks for encouragement. Cupidité replies that he ought already to be at the palace. This La Verdure admits. Then he enquires about the buried Virtues : « Que sont devenus les possesseurs de ces Vertus? sont-ils morts avec elles? — La Dame (Cupidité) : Non, vraiment, et ils ne s'en portent que mieux de ne les avoir plus. Ce sont elles qui leur rendaient la vie difficile, et qui les empêchaient de sauter ce fossé. — Lucidor : Cela est bon à savoir... Mais... il n'est donc passé de l'autre côté qu'un ami perfide; qu'un philosophe lâche et corrompu; qu'un dévot hypocrite; que des femmes effrontées et sans mœurs...; qu'un mari sans cœur; qu'une jeune fille sans pudeur avec son indigne mère : voilà tout ce que vous avez de l'autre côté, et cela ne fait pas bonne compagnie. Je ne suis pas tenté d'augmenter le nombre de ces personnages-là. — La Dame : Ces personnages-là ont meilleure mine que vous, mon petit Monsieur : ils n'ont que faire de vous et ne manqueront pas de camarades. Il y aura plus de

presse à être de leurs amis que des vôtres : et quand on est si déli cat, ce n'est pas la peine de se présenter ici, la Fortune ne tient point école de Morale, et vous n'avez qu'à porter vos haillons ailleurs... — La Verdure : Et le Scrupule est trop scrupuleux. — La Dame : Ces petits écrits qui vous environnent sont de sa façon, et il ne les y met que pour épouvanter les sots. »

All this La Verdure admits and Cupidité continues : « Sans doute, quand quelqu'un est déterminé à franchir le fossé et qu'il a de petites vertus incommodes qui ne sauraient le suivre, il les laisse là. Le Scrupule vient et les ramasse, et leur dresse malicieusement ce grotesque mausolée que vous voyez, et que les gens sensés ne regardent pas. »

Fortune arrives to give audience to petitioners and Lucidor yields precedence to La Verdure, who feels that his vanishing scruples will soon have their little tomb.

Clarice, a lovely young woman, is among the petitioners. In a dialogue between her and one of Fortune's attendants we learn that she is the penniless widow of an upright but luckless man. She is living virtuously and she begs Fortune to secure for her a husband who will support her in comfort, instead of lovers whose intentions offend her.

Having heard this dialogue, Fortune rises from her throne and says : « Ah! quel verbiage! Renvoyez cette femme-là, renvoyez-la : elle tient des discours d'une fadeur, d'une platitude qui me donne des vapeurs. »

Here the play ends rather abruptly, leaving La Verdure's fate unsettled.

The general resemblance between the *Chemin de la Fortune* and Master's *Spoon River Anthology*[1] seems obvious. A comparison of the epitaphs shows the following similarities :

Le Chemin de la Fortune.	*Spoon River Anthology.*
« Ci-gît la fidélité d'un ami » (p. 576).	Nicholas Bindle (p. 41) is ruined by Deacon Rhodes. Louise Smith's lover, Herbert Marshall (56), breaks their engagement (55). George Reece (81) is blamed for the wreck of the bank, which

1. *Spoon River Anthology*, by Edgar Lee Masters. New York, The Macmillan Co, 1916. Cf. F. Baldensperger, *Une confession poétique de l'Ouest américain :* « *Spoon River Anthology* » (*le Correspondant*, 25 décembre 1924) for a more possible connection with Maupassant.

was due to the president, Thomas Rhodes (95). Thomas Ross, jr. (82) is destroyed by his brother's ambition. Adam Weirauch (105) : « Who was it, Armour, Altgeld or myself That ruined me? » Josiah Tompkins (125), ill-used by his son, his daughter-in-law, and his wife. Hiram Scates (145) deserts his followers. Granville Calhoun (165), deserted by his friends, seeks revenge.

« Ci-gît la parole d'un Normand[1] » (576).

Thomas Rhodes (cf. 95) breaks his word to Clarence Fawcett (118), who, upon a promise of mercy, confesses a theft. Roscoe Purkapile (126) lies to his wife about his year's absence.

« Ci-gît la Morale d'un philosophe, et le désintéressement d'un druide » (576).

Jack McGuire's lawyer, Kinsey Keene, and the Judge (38). Deacon Rhodes (95), who wrecked the bank (38, 41, 121). Deacon Taylor (50), whose death was due to cirrhosis of the liver, not to an over-dose of water-melon. The Circuit Judge (65, 17), « deciding cases on the points the lawyers scored, not on the right of the matter. » Attorney John M. Church (75) : « I pulled the wires with judge and jury, And the upper courts, to beat the claims of the crippled, the widow and the orphan... » The preachers and judges mentioned in Mrs. Charles Bliss' epitaph (80). Editor Whedon (114, 17). W. Lloyd Garrison Standard (119).

1. « Allusions to the supposed unreliability of a Norman's word are numerous » (Haskins, *The Normans in European history*, p. 14, mentions their breaches of faith). Cf. also Maupassant, *la Ficelle* : « Il (Maître Hauchecorne) eut beau protester, on ne le crut pas. »

Elliott Hawkins (152, 153), a regular church attendant and lobbyist. Hildrup Tubbs (163), twice defeated politically, solaces himself with gold.

The County Scientific Association that erected a stone to the memory of Perry Zoll (168) and to its own honor. Henry Phipps (183-184), Sunday School superintendent..., acting for Thomas Rhodes and the banking clique...;

« Ci-gît l'innocence d'une jeune fille » (577).

Amanda Barker (9). Julia Miller (32). Aner Clute (47). Nellie Clark (54). Dora Williams (61, 60). Zora Clemens (69). Georgine Sand Miner (93, 94). Elsa Wertman (99). Rosie Roberts (123). Ida Frickey (155). Caroline Branson (192, 193).

« Ci-gît le soin que sa mère avait de la garder » (577).

?

« Ci-gît la peine qu'elles avaient à vivre » (577).

Aner Clute (47), who, after having been hounded out of town, drifts from Peoria to Chicago, from there to Denver and « Frisco » and then to New York. Nellie Clark (54), whose past clung to her. Dora Williams (61), wandering to Springfield, Chicago, Paris, to die in Italy.

Georgine Sand Miner (93), driven from home into various liaisons. Rosie Roberts (123), who « was mad at... the crooked game of life ». Ida Frickey (155), to whom all doors were closed.

The « dévot hypocrite » referred to by Lucidor (p. 584) would seem to be the druid of questionable impartiality (576); the « jeune fille sans pudeur » and « son indigne mère », the once innocent girl

and her worthless mother (577). The « femmes effrontées et sans mœurs » could refer to them or to others of a like sort not mentioned in scene I. The « mari sans cœur », whose epitaph is not read in the first scene, finds his counterpart in Amanda Barker's husband (9), who killed her to gratify his hatred; in the old man whom Julia Miller (32) married; in the widower who married Nellie Clark (54); and in Barry Holden (69), who murdered his wife with a hatchet.

There are these differences to be noted between *le Chemin de la Fortune* and the *Spoon River Anthology*. Marivaux has written an allegorical morality the theme of which is the pursuit of fortune and what it entails. « The Anthology, as now finished, is the interwoven history of a whole community, a village, a city, or whatever you like to call it... I had a variety of things in mind in writing the Anthology. I meant to analyze character, to satirize society, to tell a story, to expose the machinery of life, to present to view a working model of the big world and put it in a window where the passerby could stop and see it run. And I had in mind, too, the creation of beauty and the depiction of our sorrows and hopes, our religious failures, successes, and visions, our poor little lives, rounded by a sleep, in language and figures emotionally tuned to bring all of us together in understanding and affection[1]. »

Marivaux' mausoleums mark the resting-place of abstract qualities that have been sacrificed in order to win fortune. The one-time possessors of these qualities are still alive[2]. While under Masters' monuments lie human beings (probably people that he had known), whom he raises from the dead so to speak, to relate the secrets and tragedies of their lives, Marivaux' epitaphs tell of buried virtues. Most of the Spoon River dead were not so virtuous as they might have been.

C. E. Wisewell.

1. « An interview with Masters » quoted by *Current Opinion*, May 1915, 58 : 356, from the *New York Times* of April 4 th.

2. Lucidor : ... Ci-gît la fidélité d'un ami. — La Verdure : ... Est-ce que la fidélité de cet ami est morte là, de son vivant à lui? — Lucidor : Apparemment... (576). — Lucidor : Que sont devenus les possesseurs de ces Vertus-là? sont-ils morts avec elles? — La Dame : Non, vraiment, et ils ne s'en portent que mieux de ne les avoir plus. Ce sont elles qui leur rendaient la vie difficile et qui les empêchaient de sauter le fossé (583, 584). — Lucidor : Il n'est donc passé de l'autre côté qu'un ami perfide, qu'un philosophe lâche et corrompu, qu'un dévot hypocrite, que des femmes effrontées et sans mœurs... (584).

THE STENDHAL OF AMERICAN PUBLICATIONS

Who is the Stendhal of American Publications? Is he destined to strike but a spark of attention in American litterary circles, or will his name achieve a place of permanent recognition on these foreign shores? What has been the reception of the works of this master self-analyst when they were brought to the American public in translation? The answer to these and many other questions has been sought in publications printed in this country within the last century, with interesting results.

A composite Stendhal, made up of the little bits to be gleaned from here and there in American Literature, would be a fairly accurate, complete, and withal, interesting figure. His growth as a literary figure in America has been rather slow; indeed, it was not until the last few years that any complete appreciation of Stendhal had been published in this country. His was not a personality to receive immediate and striking popularity here; as in France, he was known for a long time without exciting much interest, then in a few years, his reputation was established.

It is quite fitting, and not at all surprising, that Stendhal should have been first presented to the American public in disguise. A translation of *la Vie de Haydn et de Mozart* by William Gardiner was published in Boston in 1839 as the work of L. A. C. Bombet. No mention of the true name of the author was made even in the preface, which presents it as a work « in which, independently of the interest with which musical men will always regard whatever relates to names so eminent as those of *Mozart and Haydn*, the general reader will find a variety of anecdote, and an elegance of criticism, on all subjects connected with the fine arts, which can scarcely fail to gratify him ». A recent article (1920) accuses Stendhal of extended plagiarism of material for this book, but it is evident from the preface, that the translator considers that part which he could not have copied, the wit and variety which was his true contribution, of at least equal value with the biographical material.

It was not until sixteen years later that Stendhal's true name appears. In 1856, an article from the *Edinburg Review* was reprinted in Boston in the *Living Age*. This was primarily a biographical study, giving a complete account of the author's life with some minuteness of detail. At thas time in France, there was a large demand for cheap editions of fiction, and some thirteen of Stendhal's works were enjoying a rather wide circulation. The article discusses his

literary characteristics in connection with the events of his life. It is pointed out that Stendhal's short, corpulent body was the butt of some ridicule during his youth, and because of his sensitive nature, he was inclined to be sarcastic, ironical and secretive. His life is characterized as one misfortune. After a youth of unhappiness, he attained some success under Napoléon, only to lose everything when Napoléon fell. Egotistical and proud, he refused to cater to the new monarchy, but preferred to live in poverty at Milan. After 1830, his diplomatic post relieved the financial stress, but at the expense of his health and desire for social life. Near the end of his life, a change of ministries cost him this position. Being without the physical make-up of a lover, most of his affairs with women were unsuccessful. Perhaps because of his misfortunes, his supressed desires and pride burst forth into his characters in fiction, who are but « small replicas of the man Stendhal would have liked to have been ». His works « belong preeminently to the class of insolent works which require and compel the reader to think ». A bibliography of Stendhal's works current at the time, and a resumee of *la Chartreuse de Parme* are also given. This is by far the most extensive and comprehensive article on Stendhal published here during the century.

The next mention of Stendhal gives us a little insight into how he impressed an American sixty years ago. Mrs. Anna Brewster quotes him in her novel *St. Martin's Summer*, published in Boston in 1866. Mrs. Brewster had evidently spent several years in Europe (the scene of her novel was laid in northern Italy and Switzerland) and seems to have had considerable knowledge of Stendhal. She did not profess a very high regard for him; she characterized him as a « scoffing wretch », and as one who could not enjoy with hope and faith, but must wither everything with his doubt and unbelief ». Yet, in spite of this apparent disapproval, one feels that she really admired him. She quotes him in several places, and may even have been influenced by his style for, much after the manner of Stendhal's letters to his sister, her novel frequently digresses in an appreciative way to music, art, and literature. She quotes from *la Vie de Haydn et de Mozart :* « Is there anything true in this life but the tender pleasure we feel while listening to Mozart and looking at the creations of Correggio? » and one senses rather than knows that she would liked to have said it first.

In 1874, another American author, who has since shown the influence of Stendhal in his own novels, published an article in the Nation in review of A. Paton's book *Henry Beyle* (*de S.*). *A Critical Review and Biographical Study*. This was Henry James, one of the

first American novelists to write from a psychological point of view. In writing about Mr. James in 1917, M. James Huneker, an eminent American critic, says : « This elliptical method James absorbed from Flaubert, while his sometimes oblique psychology is absorbed from Stendhal; indeed, without Stendhal, both Meredith and James would have been sadly shorn of their psychological splendour. » In his article, Mr. James appears as an equivocal admirer of Stendhal. He criticizes severely the slip-shod manner, and carelessnes as to fact with which Mr. Paton treats Stendhal, but he is anything but generous with his own praise. He says of Stendhal that he « was extremely ugly, with a coarse, corpulent, plebian ugliness. After the fall of the Empire, he was continually poor, and his habits and tastes demanded money. He was very industrious, though he worked in a desultory and disjointed manner, wrote because he had to for bread, and affected to be as little as possible a litterateur by profession. He was always interesting, but his greater merit lies in his instinctive method of treating his characters. He desired to know people, directly, deeply, of their manners and passion. Fine phrases did not interest him, only facts ». Mr. James considers *la Chartreuse de Parme* Stendhal's masterpiece, although « everyone is grossly immoral, and the heroine is a sort of monster ». *Le Rouge et le Noir*, and *De l'Amour* possess, he says, « an air of unredeemed corruption », and are unreadable. But, none the less, he likes Stendhal for his entertaining mixture of sentiment and cynicism and his active intellect.

To this limited extent, had Stendhal appeared in American publications in the first forty years after his death. Nor is this surprising, for he had not yet been « revived » in France; M. Casimir Strienski had not yet unearthed and edited the great deal of hitherto untouched manuscript that had been « lost » in the library at Grenoble. The full significance of this discovery was evidently not at first apparent, for an article in the Nation in 1888 terms this manuscript a « collection of Seventy bundles, his writings jumbled together without reference to date or content, fragmentary and disorderly ». « Some plums are in the pudding », it goes on to say, « but it is a laborious task to dig them out, and many people, I am afraid, will throw away the whole pudding after the first attempt ». Not everyone did, however, for in 1892 another article appeared in the *Nation* announcing the publication of *Lettres intimes* in France. These letters art thought to present Stendhal as he really was, for in writing to his sister, he would have no purpose to deceive, mistify or conceal, as he so often did in other places. They reveal him

as a man interested in many things of an intellectual nature, but above all, in society. He never wearies of making minute observations about men and women. He tells his sister : « The finest secret I can give you is to study the heart and the head of man. »

The year 1896 marks the beginning of fuller influence on America, of the awakening enthusiasm for Stendhal in France. Since that year, there has not only been an increased frequency in the appearance of magazine articles devoted to him, but his translated works, too, have been receiving more and more attention, and three biographical studies in book form have appeared.

In 1896, the *Bookman* printed a long article dealing mainly with Stendhal's personal characteristics. It shows us a warmhearted Stendhal, generous to a degree that insured him many loyal friends, yet apt to be suspicious, intolerant and selfopinionated, one who often gave offence by his caustic tongue. He was sensitive to a fault, reluctant to have his true feelings known, and constantly gave a false impression in order to hide them. He was a lover of action, force, not only physical, but mental. Passion, intrigue, illegal love, vengeance, suicide, aroused his enthusiasm; he was intolerant of all that was reasonable and commonplace. A keen observer and analytic writer, he seemed to stress the unusual in his characters. Without being profound, many of his works possess qualities of permanent worth and interest. His books of travel, especially, are full of life and spirit, and while somewhat lacking in method, give a capital insight into the places and scenes described. His novels, by their profund literary truth, form an important link in the development of modern fiction. They are somewhat marred by a wavering between love of analysis and love of adventure, and a frequent meagreness of detail.

There also appeared in 1896, in the *Library of the World's Best Literature*, a short biography of Stendhal which added but little to the knowledge contained in the oter ones, altrough it did give a resumé of *Red and Black*, and *The Chartreuse of Parma*, with two short extracts from the latter.

The *North American Review* printed in 1905 an article trying to account for Stendhal's limited popularity. « Optimism », it says, « is either innate in humanity, or has become so by education of countless generations on what may be called optimistic lines. There is, therefore, something that may appear antipathetic to many in Stendhal's works. His great endeavour was to explore the byways of psychology ». It also includes a short resumé of *le Rouge et le Noir* and *l'Abbesse de Castro*.

This was followed in 1908 by a competent, though not extensive article by James Huneker. He presents Stendhal as a man who could write but not live. Fate gave him an ugly physical make-up and rough exterior, but made in inwardly « a haughty cavalier, an intellectual Don Juan, a tender sighing swain, a sensualist, and ever lyric where the feminine was concerned. But once seated, pen in hand, the wise, worldly cynic was again master : « My head is a magic-lantern ». An unusual feature of this article, which included the customary biography, was a small profile portrait of Stendhal.

In 1915, an attempt was made to identify Stendhal with French classicism. An article in the *Publications of the Modern Language Association* says : « Stendhal was brought up on classicism, and was early and enthusiast, but he became imbued with eighteenth century scepticism and gradually changed to romanticism; he was in fact a first realist. » The article scouts the idea that Stendhal was a careless, hasty writer, saying that he took at times even extreme pains to get proper phraseology for his thoughts. « Saying something » was very important to him; the words used must be direct and exactly express the desired meaning. Yet, « expression must be as clear and simple as possible. »

The first, indeed, the only unfavorable comment upon Stendhal appeared in 1920. In *Stendhal the Plagiarist*, published in *Current Opinion*, he is condemned severely for frequent and extended plagiarism of material for most of his lesser works. But even the most unfavorable of the criticisms admit that the synthesizing aspect of his work ought not to be overlooked in considering this charge. It is left as an open question as to whether Stendhal contributed enough of himself to atone for his borrowing.

Of the next two articles on Stendhal, not much need be said, as they add but little to our knowledge. The first, *North American Review*, 1924, discusses Stendhal's literary characteristics and predicts that he will never be as popular abroad as he is at home, « because the Frenchman thrills to what is 'net' and 'clair' to a degree that no foreigner can understand; we envy his intellect and respect his sincerity, but, for all that, we pass by on the other side ». The second, *Bookman*, 1926, confesses admiration for Julien Sorel as a favorite fiction character, for « the picture of Julien dressed in the Parisian style of 1830, with knee breeches, silk stockings and ruffled shirt, climbing that ladder (to Mathilde's room, in the full moonlight) with pistols sticking out of his pockets, and a heart full of fear, pride, vanity, ambition, hatred, and self-satisfaction, to a romantic meeting with a girl whom he does not love, is for me a

fascinating symbol of much that the heart of youth holds, unconfessed save in this frank and shameless avowal of Stendhal's ».

The most recent, and very significant mention of Stendhal, is made in 1929 in *Outlook* and *Independant*, and is an announcement of the publication of *Lamiel* in New York, giving a short review of that novel.

A literary reputation based on magazine articles alone would necessarily be a transient and temporary one, and had Stendhal not appeared in the more permanent atmosphere of books we would be justified in concluding that he would soon be forgotten. But such is not the case.

In *Egoists, a Book of Supermen* (1909), James Huneker has devoted an entire section to a critical and biographical study of Stendhal. In a letter to a friend, written shortly before his book appeared, Huneker says : « I enclose the title of my new book. The Stendhal study will occupy 65 pages, the largest thus far in English. » This study is very comprehensive, and goes deeply into the character of Stendhal, particularly as affected by his life and physical attributes.

A more recent and longer biography is that of Stefan Zweig, *Adepts in Self-Portraiture* (1928). This study occupies 102 pages, and is an intimate study of Stendhal's personality. It goes deeply into the by-paths and inconsistencies in his nature, and traces the influence of his life and experiences into their effects on his books. It tries to show Stendhal's personal outlook on life as an egotist, as manifested in his novels.

In 1929, the first book devoted entirely to Stendhal has appeared It is *Stendhal*, by Paul Hazard, translated by Eleanor Hard. Although it was published quite recently, this book has been very popular. It has approached the class of a best seller, and indicates that, far from being on the wane, the Stendhal-interest in this country is on the increase.

The rapid increase in attention devoted to Stendhal since 1896 is further demonstrated by the publication of his translated works. Before that year, only *The Life of Haydn and Mozart* (1839) had been published. Since, no fewer than nine of his books have appeared here, six of them in translation, and some of them, notably *la Chartreuse de Parme* and *le Rouge et le Noir* have gone through several editions.

La Chartreuse de Parme was the first to appear. Nothing is known concerning its popularity, but a different translation of the same book published five years later, in 1901, was quite popular. In a recent letter concerning this book, the publisher says : « This book

was published by us among the French Romance Series some years ago, and the sales were quite large — many thousand copies ». The publisher feld justified in printing a new edition of the book in 1925, and this edition has « also had a very satisfactory sale, but as there was no royalty payable on the book, we have kept no actual count of sales ».

The *Episode de Waterloo*, taken, no doubt, from *la Chartreuse de Parme* (1904), and *Stendhal, the Complete intellectual* (1914) were not popular, and of *Mémoires d'un touriste* and *Racine et Shakspeare* (1905 et 1907) nothing is known.

Red and Black appeared for the first time in 1914. A second edition was put out in 1918, for the book had been rather popular. Of this book, the publisher says : « It is the only book of Stendhal's now listed in our catalogue. He (Stendhal) is recognized as a standard author, and there is always a steady demand for this novel. »

On love (1916) was somewhat a disappointment to the publisher, although « in the neighborhood of fifteen hundred copies » were sold. « Of course », the publisher's letter goes on to say, « there is another edition in the market besides ours, but I am inclined to believe that this second edition has had a much smaller sale ». It would be interesting to know if the publisher had knowledge of the fact that less than one hundred copies of this book were sold during the lifetime of the author — before he printed the translation.

The « other edition » referred to was printed in 1927. The publisher, who has printed other works of Stendhal as well, says in a recent letter : « Of all the Stendhal books that we have published, *The Charterhouse of Parma* (1929) has had the greatest sale. Close to 2000 copies were sold. Next in order of their sale, *Red and Black* (1926), *On Love* (1927), and the *Abbess of Castro* (1926). » It is interesting to note that *On Love* has not proved to be the least popular work in the experience of this publisher.

One further translation, *Lamiel*, has just been published by Jacques C. Leclercq. The popularity of this posthumous novel can only be determined in the future, but its very publication is of importance as an indication that Stendhal's minor works are still of interest to the American public, and that the interest in Stendhal is something more than superficial.

From the results of this study, it does not appear that Stendhal has been very widely known in America until comparatively recent years. But only what may be termed direct sources, or that which has been publisbed in America, have been used. In other ways, as by books published abroad for sale in this country, or by direct contact by Americans studying in Europe, his name must have be-

come more familiar than is here evident, for his influence on some American novelists before 1900 is clearly shown. The full extent of this influence is unknown, and only places where there can be little doubt but that the Author has read Stendhal will be presented here.

Mrs. Brewster's *St. Martin's Summer* has been noted above. Mr. Henry James in his article on Paton's *Henry Beyle* in 1874, shows a familiarity with Stendhal all out of proportion to the Stendhal publications prior to that time. In spite of his equivocal praise in that article, Mr. James has, according to James Huneker, shown a tendency to give his characters a typically Stendhalian psychological treatment. His style, too, in a general way, compares to that of Stendhal. « His theme is shown from a variety of angles, but the result is synthetic. He does not take the mechanism of his marionette apart, but lets us examine it in completeness. He has a ruthless disregard of the niceties and conventionalities of sentence structure, yet no matter how crabbed and involved is his page, a character always emerges from the smoke of his muttered enchantments. He is psychologist of extraordinary power and divination. He has pinned to paper the soul of the cosmopolitan ».

One cannot but wonder, when reading Stephen Crane's *The Red Badge of Courage* (1895) if the author had not read and been profoundly affected by *la Chartreuse de Parme*. The whole book seems like the experiences of Fabrizio at the battle of Waterloo transferred to a Civil War setting. Henry, a young northern lad, enlists. After a hurried training, his regiment is marched to within a few miles of the battle front, to await its turn to fight. During the last few days of waiting, Henry constantly searches himself and his comrades for signs of courage and cowardice. He wants to be brave, but is afraid he will prove to be a coward and flee. When he finally goes into the thick of things, he becomes confused by the mad whirl and suddenly takes to flight. For one whole afternoon, he wanders behind the lines among the wounded, the galloping orderlies, the supply trains and relief columns, reasoning with himself as to whether or not he had done the right thing in running. Suddenly, he decides to return to his regiment. A huge lump on his head, given by a fleeing soldier whom he had stopped to ask for information, serves as a good excuse for his absence, and he feels quite proud of his ability to be one of the « nobly wounded ». He is secretly scornful of a mate who, in a moment of weakness before the battle, when he believed he was to be killed, had given hima small packet of letters to keep for his parents. His secret makes him indifferent to danger; he becomes one of the hardiest soldiers in the command, and is

quite as ready as anyone to curse the generals for being « lunkheads » and blunderers. To same sketchy atmosphere of uncertainty and haste, of officers dashing here and there, of wounded and deserting picking their way to the rear, of smoke, and the noises of war, permeates the book, as fills the description of Waterloo by Stendhal.

The Chevalier of Penseri-Vani, by Henry Fuller (1896) also shows the influence of *la Chartreuse de Parme*. The characters are, in a general way, patterned after those of Stendhal, but they are moulded in a lighter vein. The straggling plot deals with the petty intrigue of the noble class of a small country, north of Italy. The character portrayal is much softer than Stendhal's; they are but weak counterparts of his sharply drawn figures. The Marchese del Dongo of the Chevalier is a wealthy and little-liked old fogy who spends his time in semi-seclusion at his castle, making only occasional short excursions in search of objects of art. Fabrizio (that is, his counterpart) is a likeable young chap who delights in circumventing the old Marchese in his art-collecting and other petty pursuits. The parallel between the books is not very close, but the influence of Stendhal is noticeable.

Another and unusual mention of Stendhal is made in *Unicorns* by James Huneker (1917). A chapter entitled *The Queerest Yarn in the World* presents Stendhal and Jonathan Swift as close friends, living in England in the late nineteenth century and talking, each in his characteristic manner, as they attend the opera. It is, indeed, a queer yarn, but the Stendhal is recognizable.

In dealing, as it does for the most part, with only those American publications which treat Stendhal directly, this study patently does not cover the entire field of Stendhal's appearance in this country[1]. Yet it justifies the drawing of certain definite conclusions. Stendhal's importance as a literary figure in America is on a firm and expanding basis. Of this, that his two great novels are recognized standard works, and his lesser novels are receiving more and more attention, is proof. The « Stendhal-interest » has been steadily increasing during the past thirty years, with a marked rise within the last four years. The enthusiastic reception of M. Hazard's *Stendhal* seems to demonstrate that interest is not dying down, but that there is possibility of even greater attention in the future. Public interest has been aroused, and it is safe to predict a widening sphere of influence for Stendhal.

M. L. Green.

1. Cf. Horatio E. Smith, *la Fortune d'une œuvre de jeunesse de Stendhal en Amérique* (éd. du Stendhal-Club, n° 24).

RÉCENTES TRADUCTIONS[1]

Que la question des traductions ait une grande importance pour les échanges littéraires internationaux, c'est ce dont personne ne doute. Quelles libertés un traducteur peut-il prendre avec l'original afin de présenter à ses lecteurs un écrivain étranger sous une forme conforme à leur goût ou au sien ? A-t-il le droit de lever, comme le disait l'abbé Prévost, « cette écorce étrangère, c'est-à-dire établir l'ordre, retrancher les superfluités, corriger les traits, et ne laisser voir, enfin, que ce qui mérite effectivement de l'admiration » ? Nous demandons aujourd'hui plus de fidélité et depuis quelque temps les critiques font avec raison la guerre aux traducteurs qui manquent de probité ou de savoir et aux traductions qui ne sont « ni belles ni fidèles[2] ».

L'occasion nous est donnée d'étudier sur des cas concrets ce problème général : une floraison vraiment prodigieuse de traductions d'auteurs français s'est produite au cours de ces récentes années; d'Angleterre et d'Amérique nous sont arrivées des versions qui se recommandent non seulement par leur nombre, mais par leur haute qualité. C'est en partant d'abord d'un sentiment de plaisir, voire même de reconnaissance pour cette difficile et méritoire entreprise, que nous nous proposons de les examiner.

* * *

M. Dunstan nous donne une bien agréable version en anglais des

1. *The Litigants*, being a translation of *les Plaideurs* of Jean Racine and an experiment in rhymed anapaests, By W. R. Dunstan. Oxford, University Press; London, Humphrey Milford, 1928; — *les Fleurs du mal*, the Complete Poems of Charles Baudelaire, translated by Lewis Piaget Shanks. New York, Henry Holt and Company, 1926; — *Stéphane Mallarmé*. In English Verse by Arthur Ellis, with an Introduction by G. Turquet-Milnes. London, Jonathan Cape Ltd., 1927; — *The Trophies with other Sonnets*, by José-Maria de Hérédia, translated by John Myers O'Hara and John Hervey, with a biographical and critical introduction. Decorations by Robert Livingstone Dickey. The John Day Company, New-York, 1929; — James Joyce, *Ulysse*, traduit de l'anglais par M. Auguste Morel, assisté par M. Stuart Gilbert. Traduction entièrement revue par M. Valéry Larbaud avec la collaboration de l'auteur. La Maison des Amis des livres, Adrienne Monnier, 7, rue de l'Odéon, Paris, 1929.

2. Voir M. André Thérive dans *l'Opinion* du 12 mai 1928 (« la querelle des traductions »), où il proteste contre la pauvreté des traductions littéraires. De l'autre côté de la Manche, M. H. Belloc fait le même reproche aux traducteurs anglais, mais affirme, un peu témérairement, semble-t-il, que « English work is well translated abroad » (*London Mercury*, June 1924).

Plaideurs qui n'a rien d'un texte scolaire. Dans *The Litigants,* il n'hésite pas à prendre quelques libertés avec l'original; il a préféré, lorsqu'il le fallait, sacrifier le sens littéral à l'agrément du vers. Et ce faisant, il a su garder, néanmoins, le caractère et la verve du français. Si quelques traducteurs sont disposés à retrancher de leur texte, M. Dunstan, au contraire, est généreux, il y ajoute. *The Litigants* contiennent à peu près une centaine de vers de plus que la pièce de Racine. Si les avocats des traductions absolument fidèles peuvent ainsi lui faire des griefs, ne le chicanons pas trop, puisqu'à vrai dire ses additions n'enlèvent rien au plaisir que nous prenons à la lecture de la pièce. Ce sont pour ainsi parler des notes explicatives qui accompagnent la comédie en s'y incorporant parfaitement. Nous en avons un exemple dès les premiers vers :

> He's a fool, faith! — who trusts in the future to reap.
> Whoso laughteth on Friday, on Sunday shall weep!
> 'Twas a judge took me into his service last year,
> He sent word to Amiens he wanted me here
> To answer his door. Troth, a queer affair this;
> I'm a Picardy man yet they call me a Swiss!
> That's their name for a porter.

Comparons avec le texte de Racine :

> Ma foi, sur l'avenir bien fou qui se fiera :
> Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera.
> Un juge l'an passé me prit à son service;
> Il m'avait fait venir d'Amiens pour être Suisse.

Le traducteur ici commente Racine en le traduisant; c'est sa méthode habituelle, qu'il emploie notamment pour rendre les mots à double sens, pour expliquer tout ce qu'une traduction tout à fait littérale pourrait laisser d'un peu obscur aux lecteurs étrangers. M. Dunstan a une très fine connaissance de la langue qu'il traduit et sait en exprimer toutes les nuances. Son style est vif et piquant, son entrain ne le quitte jamais. C'est d'une façon très amusante qu'il suit les méandres de tous les plaidoyers, pour lesquels il trouve toujours le ton qui convient. Il nous semble qu'il faut pardonner quelques petits écarts à la belle infidèle.

* * *

Il en faut pardonner aussi à ceux qui, comme M. Piaget Shanks, ont l'ambition de faire connaître à leurs compatriotes un poète

tel que Baudelaire. Est-il possible d'interpréter la pensée de celui-ci sans sentir intimement tout ce qu'il a senti, et comment rendre dans une autre langue la beauté et la symétrie de ses poèmes ? Pourrait-on transposer en anglais, sans y perdre, certains vers comme ceux-ci :

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Dans sa traduction des *Fleurs du Mal*, qui est précédée d'une préface où il a eu soin de présenter le poète à ses lecteurs, M. Shanks nous donne un joli volume de poèmes, auxquels on peut reprocher d'être un peu trop jolis parfois. Le traducteur ne réussit pas toujours à conserver l'âpreté, l'amertume, la morbidité du poète français ; son vers, plus court en général que celui de Baudelaire, tend à adoucir la rudesse et la hardiesse des images ; comme par exemple dans *Une Charogne*, qui est, dans l'ensemble, très bien traduite. Les mots qu'il emploie sont souvent moins forts, moins sonores, quelquefois presque un peu mièvres. Il ne semble pas avoir compris toute l'importance du « mot juste », qu'il aurait pu soigner davantage, surtout à l'intérieur du vers, où il est moins esclave de la rime. Pour ne citer que quelques exemples, « le succube verdâtre et le rose lutin » (*la Muse malade*) est assez mal rendu par « goblins green and rosy sprites in play » ; « Frissonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire » (*Don Juan aux Enfers*), par « Yet chaste Elvira sable-robed and slim » ; « Roulant un manuscrit sous son pied convulsif » par « One twitching heel upon his manuscript ». Dans *Une Charogne :*

Then, O my beauty, cry unto the worm
Whose kisses shall nibble thee...

paraît faible lorsque nous lisons :

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers...

Le traducteur, parfois, semble se laisser emporter par sa fantaisie et, tout en traduisant avec grâce, s'éloigne peut-être un peu trop de son texte :

La gerbe épanouie
En mille fleurs,
Où Phœbe réjouie
Met ses couleurs,

An opening rose
The fountain seems,
Where Phœbe glows
And fades and dreams,

Tombe comme une pluie	Weeping her woes
De larges fleurs.	In pearly steams.

(*Le Jet d'eau.*)

Souvent, cependant, il réussit d'une façon tout à fait remarquable à conserver à la fois la fidélité envers l'original et l'harmonie de son vers. Certaines traductions, admirablement traitées et montrant un grand souci dans le choix des mots, nous font regretter que M. Shanks ne se soit pas toujours efforcé de suivre le texte de Baudelaire avec le même souci d'exactitude. Parmi beaucoup de poèmes, tels que *le Balcon*, *Causerie*, *le Possédé*, *le Vampire*, *De Profundis clamavi*, *Tout entière*, *le Flambeau vivant*, etc., dont il faut remercier le traducteur, citons surtout sa belle interprétation de *Recueillement :*

Be still, my Sorrow; let thy tossing cease.
Didst pray for Night : 'tis falling now : 'tis here :
Bearing to some its care, to some its peace,
The twilight drapes the city like a bier.

While all the herd in vulgar revelries
'Neath Pleasure's lash — that Nemesis severe —
Is gone to pluck remorse from vanities,
My Sorrow, give thy hand and lend thine ear

And come away. Behold, the years gone by
In faded robes, lean from the cloistered sky :
From glassy waves arise our Joys deceased :

The dying sun withdraws beneath an arch :
And, trailing shrouds of darkness from the East,
Hark, dear, the Night begins her shadowy march.

*
* *

S'il est difficile de rendre dans une langue étrangère la beauté et l'étrangeté de la poésie de Baudelaire, les obstacles sont encore plus grands lorsqu'il s'agit de traduire en vers anglais un poète aussi obscur que Mallarmé. En entreprenant cette tâche, M. Ellis a rendu un grand service aux Anglais qui ne peuvent lire le poète en français, ou qui, le lisant dans cette langue, ne réussissent pas à pénétrer dans les arcanes de la pensée mallarméenne.

La traduction des poèmes est précédée d'une importante préface par Mrs G. Turquet-Milnes. Dans celle-ci l'auteur, dont certaines conclusions seraient peut-être discutables, prend sa place dans les

rangs des comparatistes et son étude pourrait être l'amorce d'un travail plus approfondi. Comme épigraphe à la poésie de Mallarmé, Mrs Turquet-Milnes voudrait mettre ces vers de Keats :

> Where the nightingale doth sing
> Not a senseless tranced thing
> But divine melodious truth,
> Philosophic numbers smooth.

Mallarmé est avant tout, dit-elle, un néo-platonicien saturé de poésie anglaise. Les deux années qu'il passa en Angleterre eurent sur son œuvre une influence décisive. Il apprit à connaître les grands poètes anglais, surtout avec ceux de l'école néo-platonicienne, et en même temps avec Edgar Allan Poë. Il étudia les doctrines de Carlyle, à qui il doit l'inspiration de son *Igitur*, et aborda l'étude des philosophes allemands, Hegel, Fichte, F. Schlegel, dont les idées, grâce à Carlyle, commencèrent à être largement répandues en Angleterre. Les traces que laissèrent sur son œuvre ces influences anglaises et allemandes furent si grandes, dit Mrs Turquet-Milnes, que ses compatriotes ne l'acceptèrent qu'à partir du moment où ils accueillirent les influences anglo-saxonnes.

Le génie de Mallarmé, continue Mrs Turquet-Milnes, est de l'intelligence et non pas des sens. Il prend comme point de départ la grande idée platonicienne de Shelley qu'un poème doit être un tableau de la vie, exprimé dans des termes de vérité éternelle. Son idéal n'est pas littéraire, mais plutôt philosophique. Il veut atteindre un état poétique très pur, sans passion, libéré de tous les hasards de l'existence et capable de durer. Il arrive à la poésie en invoquant le changement, le mouvement éternel. Cherchant l'absolu, il ne retrouve que l'éphémère et le fortuit. Il est hanté par l'idée du néant, par la négation de Hegel; son calme est le calme du désespoir. Pour lui une seule chose est certaine, le devenir. Mallarmé est un *poète maudit* parce qu'il est emprisonné par son intelligence. Étant donné sa conception de l'univers et de la poésie, il est forcé de représenter dans ses vers ce que M. Paul Valéry appelle « le spectacle idéal de la création du langage.

Mrs Turquet-Milnes reconnaît, cependant, que l'inspiration du poète n'est pas entièrement philosophique. Il se tourne aussi vers la musique, vers la sculpture et la peinture. Baudelaire et Villiers de l'Isle-Adam lui font connaître Wagner; il est en relations étroites avec les impressionnistes. Il veut entrer en lice avec la peinture, la sculpture et la musique, et donner à la langue française, si claire et

si précise, une certaine qualité poétique qui lui manque et éveiller par ses vers cet autre monde subconscient qui est en nous. « Quand un homme comme Mallarmé, disciple de Platon ou de Shelley, saturé de poésie anglaise, passe sa vie à chercher non pas ce que voit l'homme, mais ce que Dieu peut voir, non pas l'expression de nos sensations, mais l'expression des idées divines, il doit nécessairement aspirer à créer un « un instrument spirituel » pour exprimer les choses de l'intelligence » (p. 58). Cet évangile est celui d'un martyr littéraire qui prêche sans cesse la lutte. Le drame intime de sa vie est d'avoir voulu exprimer l'inexprimable.

En somme Mallarmé, « poète français, dit Mrs Turquet-Milnes, avait un idéal poétique anglais bien défini, et ne cessa jamais de subir l'influence de la philosophie platonicienne qu'il ressentit instinctivement plutôt qu'il ne l'étudia ». Il faut ainsi le considérer comme un des grands représentants du cosmopolitisme littéraire qui fait la grandeur de la France depuis le moyen âge (p. 72-73).

Nous n'avons pu donner ici qu'un court résumé des différentes idées, fort intéressantes, exposées par Mrs Turquet-Milnes, qui tend peut-être un peu trop à ne voir dans l'œuvre de Mallarmé que le côté philosophique et à négliger un peu le côté purement esthétique. Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec elle lorsqu'elle affirme que sa filiation avec les poètes anglais le rend particulièrement susceptible d'être compris par ses voisins d'outre-Manche, et que sa poésie, traduite par M. Ellis, « becomes crystal clear, clear as lines of Voltaire, though infinitely more poetical » (p. 130). Ses vers seront certainement plus clairs, mais nous croyons que même en anglais, beaucoup de passages demanderont à être étudiés avec soin. M. Ellis a eu raison, d'ailleurs, de ne pas rendre dans un anglais d'une limpidité parfaite l'œuvre du plus obscur des poètes français, qui reste, même pour un grand nombre de ses compatriotes, un livre fermé. Une telle simplification aurait été plutôt une trahison. La traduction de M. Ellis rendra la lecture de Mallarmé plus facile à aborder, mais elle permettra aussi aux lecteurs de se rendre compte des obscurités de fond et de langage qui caractérisent l'original.

Le traducteur manie sa langue avec souplesse et élégance; il a un vocabulaire rare et bien choisi dont il sait utiliser les qualités musicales :

> Yon nymphs I'd fain perpetuate. So rare
> Their lightsome radiance that it wings the air
> Drows'd with sleep's blossom-downs. Lov'd I a dream?

My doubt, dense dark of ancient Night, a gleam
Emerges of thin stems, that now confess
Themselves this wood, unveil my loneliness,
My fancies' only spoil a fallen rose.
Or — let us muse — these nymphs, wilt thou suppose
Them wraiths desire from senses' lore hath shap'd?

La tâche d'un traducteur de Mallarmé est particulièrement difficile, car la difficulté ne réside pas seulement dans l'obscurité de sa pensée. La facture de son vers, d'une beauté unique, l'habileté avec laquelle il manie la syntaxe et la grammaire françaises ne peuvent se transposer dans une autre langue. Les exigences de la versification et de la rime demandent trop de compromis. M. Ellis s'est efforcé de donner une version d'une belle allure poétique, et sans doute a-t-il eu raison. En conséquence, il a dû transiger et sacrifier assez souvent la fidélité absolue; il en résulte quelquefois plutôt une adaptation qu'une traduction exacte. Nous le remarquons surtout à mesure que la pensée du poète se fait plus hermétique, comme par exemple dans le *Guignon*. Il n'a pas été toujours possible au traducteur de reproduire toutes les nuances de ces vers où chaque mot a été choisi avec tant de soin qu'on ne saurait le remplacer par un autre, comme par exemple :

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.
Your shadows, Nymphs, I'll see, where now ye dwell.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui.
The virginal to-day, so glowing, glad and bright.

Ou dans *Brise marine :*

Fuir! là-bas fuir! Je sens que les oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux...
To fly — fly far! Ah, birds of mine that will not brook
But to be mid the foam unknown and unknown skies...

Dans *Toast funèbre :*

J'ai méprisé l'horreur lucide d'une larme,
I have condemned the lustrous trembling of the tear...

Magnifique, total et solitaire, tel...
In lonely pride to utter Night, suchwise...

Des poèmes comme le *Pitre châtié* (*The Chastised Clown* nous

semblerait ici plus heureux que *The Chastised Actor*) sont d'une structure impossible à rendre dans une autre langue :

> Yeux, lacs avec ma simple ivresse de renaître
> Autre que l'histrion qui du geste évoquait
> Comme plume la suie ignoble des quinquets,
> J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.

> Eyes! lakes! frenzy-possess'd to die to all this Base, meant
> For Higher, to slay that mime was I that did evoke
> With gesturing his plume, the ignoble foot-lamps' smoke
> I've holed the canvas — pierc'd a ring of blue — a Casement!

L'art du traducteur se trouve mieux à son aise dans les poèmes où le vers de Mallarmé coule clair et direct. Dans sa version d'*Apparition* (*The Moon was sad and dim*), nous avons un fort bel exemple de ses talents d'interprétation et de versification :

> The moon was sad and dim, and seraphim did weep
> Adreaming, bow in hand, and in the misty sleep
> Of flowers drew pallid sobs from lutes and viols dying
> And tears that slipt adown the petals' azure, sighing —
> It was the blessèd day, O love, of thy first kiss!
> My brooding thought, that ever tortureth its bliss,
> Was savouring with delight the perfume of the sorrow,
> With nor remorse nor bitterness, that our hearts borrow
> From memory of a Dream we've dreamed of deep content.
> And so, mine eyes held by the paving old, I went,
> When, with the sunshine in thine hair, along the highway
> And in the twilight lo! thou smiling, coming my way!
> She is, I said, the fay whose cap with radia me gleams,
> That once was wont upon my happy childhood's dreams [thing
> To smile, and from whose hands half clos'd there dropped a wrea-
> Snow-fall of nose-gays white of stars sweet fragrance breating.

* * *

Jusqu'à présent une partie seule de l'œuvre de José-Maria de Hérédia avait paru en langue anglaise[1]. Une traduction intégrale de ses

1. En Amérique, divers sonnets avaient paru dans des revues et en 1897 M. Edward Robeson Taylor publia en volume une première traduction des sonnets, traduction que MM. O'Hara et Hervey traitent avec un peu trop de mépris, comme le remarque le *Times Literary Supplement*, en montrant que certains sonnets de M. Taylor l'emportent sur ceux des deux traducteurs. — Voir l'Introduction, p. 48.

poèmes vient d'être publiée à New-York avec l'approbation et l'encouragement de la famille du poète et de son éditeur. L'édition à tirage restreint que donna Lemerre en 1924 a servi de texte aux traducteurs. Ceux-ci, MM. John Myers O'Hara et John Hervey, s'approchent de Hérédia en lui apportant l'hommage dû à la perfection des *Trophées*. En présentant aux lecteurs leur traduction, dédiée à M. Henri de Régnier, ils expriment, dans une préface où ils suivent rapidement le sort de la famille de José-Maria de Hérédia depuis le XIV^e^ siècle et tracent un portrait très sympathique du poète, la profonde admiration qu'ils ressentent pour l'écrivain qui a chanté les « incomparable pageants, epic conflicts waged by both gods and men, landscapes now sublime, now intimate, ferocious passions and untroubled peace; monsters, madonnas, myths and miracles... », enveloppés d'un voile de poésie à la fois étincelante et délicate. Ils racontent les années que le poète a consacrées au travail afin de pouvoir donner à ses vers cette perfection musicale et plastique, cette simplicité et cette transparence qui les caractérisent. Dans la poésie de Hérédia nous retrouvons la majesté de la langue espagnole, héritage que lui ont légué ses ancêtres, grands d'Espagne; nous y trouvons aussi l'antiquité grecque et latine. Impersonnel, sans passion, prêchant sans cesse la beauté éternelle, il reste toujours fidèle aux doctrines de l'école Parnassienne.

Malgré sa limpidité, sa poésie est rebelle à toute transposition dans une langue étrangère à cause de l'impeccabilité de sa facture. De plus, en observant strictement les règles du sonnet anglais qui se compose de vers de dix syllabes, les traducteurs, en abandonnant l'alexandrin pour un vers qui ainsi réduit perd beaucoup de sa dignité, ont à lutter contre des obstacles d'autant plus graves[1] que la plume de Hérédia a taillé, émondé, jusqu'à suppprimer tout mot inutile.

MM. O'Hara et Hervey se rendent bien compte de la difficulté de leur tâche. Ils savent, comme ils le disent eux-mêmes, « that at best they can only approximate their ambition ». Ils ont travaillé avec beaucoup d'enthousiasme, prenant pour devise l'axiome suivant : « Use your imagination as well as a lexicon. »

Dans l'ensemble ils ont suivi de près l'original. On peut cependant leur reprocher quelques négligences, des épithètes, des mots mal choisis, des erreurs d'interprétation qui faussent le sens de

1. Sauf pour le sonnet *Un nom*, où le vers de douze syllabes s'imposait à cause de la dernière ligne :

« Alonzo Hernandez de Puertocarrero. »

l'original, comme par exemple dans la *Vision d'Ajax* où ils traduisent :

D'une nuée éclatante voilée,

par

In nudity so dazzling bright.

Et plus loin pour

Et chaque battement de son cœur fait se tordre
Les vipères d'azur qui rampent sur son sein,

nous lisons :

My heart contracts as I behold revealed
The vipers rampant on her azure shield.

Dans *Sphinx :*

Ah, my lips thirst for thine!

n'a pas tout à fait le même sens que

Ma lèvre a fait frémir ta bouche.

ni dans le *Serrement de mains :*

Soon shall his heart, his liver, be torn from out his breast!

que

Sinon pour t'arracher le cœur avec le foie.

Parfois aussi ce sont des omissions de mots ou des transpositions de phrases qui affaiblissent le rythme et les images, comme dans le *Ravissement d'Andromède :*

Et le vent gonfle ainsi que deux immenses voiles
Les ailes qui, volant d'étoiles en étoiles,
Aux amants enlacés font un tiède berceau;

Tandis que, l'œil au ciel où palpite leur ombre,
Ils voient, irradiant du Bélier au Verseau,
Leurs constellations poindre dans l'azur sombre.

Dans la version anglaise nous perdons plusieurs nuances fines, surtout au dernier vers, si expressif chez Hérédia et si puissant :

Before the wind his pinions wide outspread

Cradle the lovers in a warm embrace,
From star to star upon their pathway sped;
While as they gaze, their shadows palpitate,
Aries, Aquarius, glow in azure space,
Where, rising, their own constellations wait.

Parmi les plus belles réussites des traducteurs, il faut, croyons-nous, placer le cycle des *Conquérants*, *le Thermodon*, *Sur l'Othys*, *le Laboureur*, *Suivant Pétrarque* et *Jason et Médée* où ils arrivent à conserver à la fois la fidélité et la belle harmonie des vers :

In an enchanted calm, deep in the shade
Of a great forest, haunt of ancient fears,
A wondrous dawn has shed its sparkling tears
And a strange bower of blooms about them made.
Through magic air that poisonous scents pervade
Her whisper with its potent charm he hears,
And follows and the Golden Fleece uprears,
Whose lightnings dazzle on the Hero's blade.
Like coruscating gems, great birds in flight
Beneath the flowery vault the wood make bright;
The azure skies o'erarch a silver lake.
Love smiles upon them, but the fatal Bride,
Bearing her philtres and her jealous pride,
Her father and her Gods will not forsake.

Le succès absolu, comme le disent eux-mêmes les traducteurs, était impossible; aucun effort ne pourrait rendre en une autre langue la perfection de l'art de Hérédia. Après avoir lu un poète dans une traduction, même des meilleures, nous sommes toujours obligés de revenir au point de départ et de constater une fois de plus que nous ne pouvons le connaître qu'imparfaitement à travers le voile d'une personnalité et d'un mode d'expression qui ne sont pas les siens. Mais à cette réserve près, qui tient à la nature même du genre, reconnaissons que toutes ces traductions poétiques ont de la valeur, et qu'elles sont appelées à rendre de grands services : félicitons-en les auteurs. Il faut du talent, pour mener à bien des entreprises aussi difficiles.

*
* *

La publication en français de l'*Ulysse* de M. James Joyce, qui a paru au début de 1929, grâce au dévouement de M^lle^ Adrienne

Monnier[1], à la Maison des Amis de livres, et dont une seconde édition vient de paraître, marque une date dans les annales de la traduction littéraire. L'expression « tour de force », appliquée à cette étonnante et monumentale traduction — 870 grandes pages — paraît presque trop faible. Il n'est nullement question ici de faire la critique ou l'analyse de la formidable création de Joyce, cette peinture de quelques aspects assez particuliers de la vie de Dublin où les critiques français sont un peu trop disposés à voir un tableau de l'Irlande tout entière[2]. De nombreux articles[3] ont déjà paru qui aideront les lecteurs français à aborder un livre qui pourrait les rebuter à première vue, et dont bien des passages restent, même pour des lecteurs anglais cultivés, assez obscurs. Beaucoup d'allusions, souvent satiriques, ne pourront naturellement être comprises que de ceux qui ont quelque connaissance des milieux où M. Joyce place son récit. Ceux qui ont déjà lu son *Portrait de l'artiste* pénétreront mieux dans la psychologie d'*Ulysse*.

Les difficultés qui s'opposaient à une traduction fidèle et intégrale d'un tel ouvrage pouvaient paraître presque insurmontables. M. Joyce a un style très particulier ou plutôt plusieurs styles très originaux. Nous pouvons même dire qu'il est en train de se forger un nouveau mode d'expression, afin de pouvoir rendre les modulations de sa pensée, de donner aux divers incidents de son livre le rythme qui leur convient. Comme Shakespeare, mais avec beaucoup plus de variantes, il passe du style noble au langage le plus trivial; aux discussions littéraires et philosophiques succèdent les rencontres dans les bars et dans les mauvais lieux. L'argot le plus obscène et le plus bas, le style académique et celui des journalistes, le langage populaire, le jargon médical, la langue d'aujourd'hui et celle du moyen âge, se coudoient et s'entremêlent.

Depuis le moment où nous voyons Bloom, ce juif irlandais, se lever pour aller chercher son déjeuner et celui de sa femme, jusqu'à celui où, fort avant dans la nuit, il rentre chez lui, nous suivons toutes ses pensées les plus intimes, toutes ses réflexions sur les questions philosophiques, littéraires, sociales ou domestiques. Nous

1. L'original fut publié en 1922 par Miss Sylvia Beach, Shakespeare and Company, 12, rue de l'Odéon.

2. « Réelle *somme* de la vie irlandaise en ses très contradictoires aspirations » (*Progrès de Lyon*, 3 mai 1929).

3. Citons, parmi ceux-ci, les études fort bien faites de M. Jean Cassou dans les *Nouvelles littéraires* du 9 mars 1929, de M. Marc Chadourne dans la *Revue européenne* du 1er mai 1929, de M. Stuart Gilbert, qui explique la pensée de Joyce, dans la *Nouvelle Revue française* du 1er avril 1929. Dans la *Revue de Paris* du 15 juin 1929, M. Marcel Thiébaut publie aussi une analyse pénétrante de la psychologie d'*Ulysse*.

apprenons ses instincts les plus bas et ses aspirations sentimentales. Nous faisons connaissance avec tout un monde et sommes transportés avec une rapidité vertigineuse dans les milieux les plus divers. Pour transposer dans une autre langue une matière aussi variée, il fallait une souplesse de style et de vocabulaire tout à fait exceptionnelles.

M. Auguste Morel, travaillant toujours en étroite collaboration avec l'auteur, a consacré cinq ans à l'accomplissement de cette tâche. Assisté dans ce travail par M. Stuart Gilbert, un des plus subtils commentateurs de la pensée de Joyce, et par M. Valéry Larbaud, un des premiers disciples de Joyce, qui avait déjà donné quelques fragments d'*Ulysse* dans le premier numéro de *Commerce*, le traducteur est parvenu à pénétrer les obscurités de pensée et de langage. Il a interprété l'original avec une fidélité au-dessus de tout reproche, avec une fidélité qui ne se bornait pas à une traduction simplement littérale; il en a conservé l'essence même. Avec une souplesse admirable, il a réussi à suivre l'auteur à travers les obstacles de forme et de fond. Il transmet aux lecteurs français, non seulement la pensée de Joyce, mais aussi tous les artifices de son style.

Chaque épisode de ce prodigieux voyage de Léopold Bloom, Ulysse moderne, à travers sa journée de Dublin — aventures dans des cimetières, des hôpitaux, des bars, détails les plus banals de la vie quotidienne, pensées philosophiques ou orgie crapuleuse de cette effarante nuit de Walpurgis — demande le mode d'expression qui lui convient et chaque fois M. Morel a su le trouver. Adoptant avec Joyce le ton des discussions littéraires, il traduit :

All these questions are purely academic, Russell oracled out of his shadow. I mean, whether Hamlet is Shakespeare or James I or Essex. Clergymen's discussions of the historicity of Jesus. Art has to reveal to us ideas, formless spiritual essences. The supreme question about a work of art is out of how deep a life does it spring. The painting of Gustave Moreau is the painting of ideas. The deepest poetry of Shelley, the words of Hamlet bring our mind into contact with the eternal wisdom, Plato's world

Toutes ces questions sont purement académiques, vaticina Russell de son coin sombre. Par exemple de savoir si Hamlet est Shakespeare ou Jacques Ier ou Essex. Discussions de clergyman sur Jésus, personnage historique. L'art ne doit nous révéler que des idées, des essences spirituelles dégagées de toute forme. Ce qui importe par-dessus tout dans une œuvre d'art, c'est la profondeur vitale de laquelle elle a pu jaillir. La peinture de Gustave Moreau est une peinture d'idées. Ce qu'il y a de plus pro-

of ideas. All the rest is the speculation of schoolboys for schoolboys.

(Édit. angl., p. 177.)

fond dans Shelley, et dans les paroles d'Hamlet, met notre esprit en contact avec la sagesse éternelle, le monde des idées de Platon. Tout le reste spéculation d'écoliers pour écoliers.

(Édit. fr., p. 209-210.)

Il accompagne l'auteur dans les bars, où la conversation, certes, n'est nullement philosophique, et descend dans les bas-fonds du langage :

Hurroo! Collar the leather, youngun. Roun wi the nappy. Here, Jock braw Hielenman's your barleybree. Lang may your lum reek and your kailpot boil! My tipple. *Merci*. Here's to us. How's that? Leg before wicket. Don't stain my brandnew sitinems. Give's a shake of pepper, you there. Catch aholt. Caraway seed to carry away. Twig? Shrieks of silence. Every cove to his gentry mort. Venus Pandemos.

(Édit. angl., p. 404.)

Harrou! Attrape le ballon, mon petit. Passez la moussante. Véci, Jack l' brave Highlander, ta tisane d'avouene. Que longtemps feume ton touêt et beuille ton piot! Ma lavasse. *Thank you*. A la nôtre. Faute? Jambe devant le guichet. Gare de ne pas tacher mes culbutants batifs. Une pincée de poivre par ici, vous là-bas. Crochez dessus. Du cumin qui fait du chemin. Tu piges? Silence au camp. Chaque gonze à sa gonzesse gironde. Vénus Pandemos.

(Édit. fr., p. 483.)

Arrivant finalement, après force expériences linguistiques, au monologue intérieur si extraordinaire de Pénélope-Marion Bloom :

Yet because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the City Arms when he used to be pretending to be laid up with a sick voice doing his highness to make himself interesting to that old faggot Mrs Riordan that he thought he had a great leg of and she never left us a farthing all for masses for herself and her

Oui puisque avant il n'a jamais fait une chose pareille de demander son petit déjeuner au lit avec deux œufs depuis l'hôtel des Armes de la Cité quand cela lui arrivait de faire semblant d'être souffrant au lit avec sa voix geignarde jouant le grand jeu pour se rendre intéressant près de cette vieille tourte de M^me^ Riordan qu'il pensait être dans ses petits papiers et qu'elle

soul greatest miser ever was afraid to lay out 4d for her methylated spirit telling me all her ailments she had too much old chat in her about politics and earthquakes and the end of the world let us have a bit of fun first God help the world if all the women were her sort of bathingsuite.

(Édit. angl., p. 694.)

ne nous a pas laissé un sou tout en messes pour elle et son âme ce qu'elle pouvait être pingre embêtée d'allonger huit sous pour son alcool à brûler me racontant toutes ses maladies elle en faisait des discours sur la politique et les tremblements de terre et la fin du monde payons-nous un peu de bon temps d'abord et quel enfer serait le monde si toutes les femmes étaient de cette espèce-là à déblatérer contre les maillots de bain.

(Édit. fr., p. 817.)

Ces exemples sont bien insuffisants. Seule la confrontation de la traduction avec l'original, ce qui à vrai dire rend plus intelligible même au lecteur anglais certains passages assez hermétiques, peut donner une juste idée du talent dont a fait preuve le traducteur en modelant son langage sur celui de son modèle.

Dans cette traduction d'*Ulysse*, d'une fidélité hors ligne, M. Morel et ses collaborateurs ont donné un véritable chef-d'œuvre d'interprétation. L'influence exercée par le livre de M. Joyce sur les écrivains anglais et américains s'est déjà fait sentir de façon très apparente. Il nous reste à voir quelle sera sa répercussion sur les lettres françaises.

A. M. Killen.

CHRONIQUE

Mélanges d'histoire littéraire, générale et comparée, offerts à Fernand Baldensperger : tel est le nouvel et important ouvrage dont notre discipline vient de s'enrichir.

Il a son histoire. Il représente l'hommage des collègues, des amis, des élèves, à l'homme qui, par sa science, son autorité, son pouvoir de sympathie, a été l'animateur de la littérature comparée, telle qu'on la pratique en France aujourd'hui, telle qu'elle a conquis une bonne partie du monde savant. Nous louerions davantage Fernand Baldensperger s'il n'était ici directement intéressé : qu'il nous soit permis, à tout le moins, de rendre compte de la cérémonie organisée en l'honneur du trentième anniversaire de son enseignement.

Le 22 décembre 1929, un amical complot a réuni chez lui collaborateurs et souscripteurs. On a voulu que les étudiants fussent représentés tout d'abord, et la parole a été donnée en premier lieu à M^me^ Popa, qui personnifiait leur groupe, et qui a offert au maître le volume des *Mélanges*, au nom des générations d'élèves par lui formées. Ensuite a parlé Paul Van Tieghem, qui, avec un zèle et un dévouement inlassables, avait été l'initiateur et l'organisateur, avait recueilli articles et souscriptions, avait veillé à l'impression du volume. Paul Van Tieghem a rappelé les principaux travaux de l'auteur de *Gœthe en France*, ses mérites scientifiques, le sens et la portée de sa doctrine et de son action ; il n'a pas manqué d'insister sur la liste des *Publications de M. Fernand Baldensperger*, qui termine l'ouvrage, et qui donne l'impression d'une activité quasi prodigieuse. Avec beaucoup d'humour et de sentiment, M. Spiers, professeur à l'Université Columbia, a parlé des relations qui unissent les Universités américaines au professeur d'échange, au *visiting professor*, qui, de l'est à l'ouest, a tant de fois séjourné aux États-Unis. Paul Hazard a rappelé la *Revue de Littérature comparée*, la *Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée* et les neuf années de production qu'elles ont désormais derrière elles. Enfin — moment attendu — Fernand Baldensperger, non sans émotion, a retracé les différentes étapes de sa carrière intellectuelle, et son

remerciement a été empreint, comme tout son travail et toute sa vie, de la passion des idées, du culte de la vérité et de la beauté.

L'ouvrage lui-même comprend deux volumes in-8°, l'un de 382, l'autre de 398 pages, édités chez Édouard Champion, imprimés par les soins de Daupeley-Gouverneur. Il ne renferme pas moins de soixante-deux articles, qui couvrent tout le champ de la littérature comparée, et qui sont venus de tous les points du monde. Les Français sont les plus nombreux parmi les collaborateurs, cela va sans dire ; mais c'est avec un sentiment de reconnaissance et d'amitié qu'on est heureux de signaler ici tant d'étrangers qui se sont unis à eux. Il n'est guère de nom qui n'évoque des travaux connus, une place éminente dans le monde scientifique, une valeur éprouvée, et la qualité des contributions n'est pas inférieure à l'attente que provoque la seule lecture de ces noms. La liste des souscripteurs, qu'on trouvera en tête de l'ouvrage, n'est pas moins significative ; elle se complète par une série de souscriptions collectives, venues de Bibliothèques, d'Universités, de Sociétés.

Aussi bien l'ensemble se recommande-t-il de lui-même. Nous demandons seulement à ceux qui liront l'ouvrage d'évoquer par le souvenir ou par l'imagination, en le prenant en mains, la cérémonie telle qu'elle s'est déroulée : le grand bureau tapissé de livres, où tant d'entre nous sont venus demander conseils, d'où tant d'entre nous sont repartis avec une vision plus nette du travail à entreprendre, avec plus de courage et de bonne volonté. La foule serrée des amis. L'impression d'une grande famille, épandue de par le monde et se retrouvant avec joie, pour une fête de la pensée et du cœur. La présence de M^me^ Baldensperger renforçant cette impression d'attachement et de respect familial. Et le maître lui-même, avec sa svelte allure, ses traits fins, ses yeux clairs et son beau visage souriant.

P. H.

Les lettres françaises en Estonie. — Nous nous en voudrions de ne pas attirer l'attention sur la récente et très heureuse initiative de l'*Eesti Kirjanduse Selts* (Société littéraire estonienne), grâce à qui les grandes œuvres françaises, lues jusque-là dans le pays en traductions allemandes ou, à l'occasion, russes, arriveront désormais à la connaissance du public cultivé, par voie directe, dans sa propre langue.

On n'avait guère eu, en estonien, qu'un essai de traduction de Chateaubriand, voici environ cinquante ans, qui a laissé plutôt le souvenir d'une sorte de plagiat. Mais depuis quelques années, la Société littéraire estonienne a édité elle-même l'*Avare* (traduit

par R. Kask), *Candide* (trad. Albert Saareste), *Atala* (trad. K. Martinson), *Hernani* et *Notre-Dame de Paris* (trad. Johannes Semper), la *Peau de chagrin* (trad. Henrik Visnapuu), *Salammbô* et *Trois Contes* (trad. Albert Saareste, avec notes), *Tartarin de Tarascon* (trad. J. Semper), l'*Ile mystérieuse* de Jules Verne (trad. A. Ainomäe), et son *Tour du monde en 80 jours* (trad. Otto Treu), le *Germinal* de Zola (trad. J. Semper), *Pêcheur d'Islande* de Loti (trad. Peet Vallak), les *Dieux ont soif* d'Anatole France (trad. Otto Treu) et le délicieux *Ariel ou la Vie de Shelley* de M. André Mauroy (trad. Lydia Raudsepp).

Outre ces traductions de chefs-d'œuvre isolés, au choix desquels a présidé un éclectisme judicieux, il y a lieu de signaler une *Anthologie* de nos prosateurs de la seconde moitié du XIX^e^ siècle, publiée dès 1918, durant l'occupation allemande, et dont la censure d'alors a supprimé quelques phrases, et aussi une *Anthologie* de prosateurs français très modernes, traduite par M. Kask. La jeune revue *Looming* (Création), comme aussi dès 1905 la revue *Noor Eesti*, ont donné sur la littérature française nombre d'études, concernant notamment des contemporains comme MM. Jean Giraudoux, Paul Morand, André Maurois. On prévoit, pour les années qui viennent, la traduction de *Pantagruel*, de plusieurs pièces de Molière, des *Poèmes en prose* de Baudelaire, etc...[1].

Parmi cette bonne équipe de traducteurs et de critiques, MM. Gustave Suits, Albert Saareste et Johannes Semper sont professeurs à l'Université estonienne de Tartu (jadis Dorpat). M. Suits, professeur de littérature estonienne et générale, poète estonien réputé, est très au fait des idées françaises et de nos études comparatistes. M. Semper, président du Pen Club estonien, romancier estimé, a traduit aussi Verhaeren et publie en ce moment une étude stylistique sur M. André Gide. M. Saareste, professeur de langue estonienne, outre les travaux littéraires dont nous sommes heureux de bénéficier, a mis en train et poussé très avant, sous les auspices de la Société linguistique *Notre langue maternelle*, un dépouillement méthodique des parlers d'Estonie, par régions essentielles, avec relevés écrits et enregistrements phonographiques ; les boursiers universitaires font sous sa direction une partie du travail de récolement. Avec la magnifique collection de *Chants populaires* de M. Eisen, telle qu'on peut la voir soigneusement gardée aux *Archives de la poésie populaire*, aussi monumentale, semble-t-il, que celle des *Chants populaires lettons*

1. D'autre part, M. Manninen, professeur à l'Université de Helsinki, achèvera bientôt son excellente traduction de Molière en finnois, et vient de donner le *Misanthrope* et *Amphitryon*.

par Barons, ce sera toute une documentation précise, recueillie à temps, et sans prix. Henri Tronchon.

Commémorations. — La commémoration de la rencontre de Pétrarque et de Laure ne s'est pas arrêtée aux bornes de l'Europe ; elle s'est célébrée, fût-ce avec quelque retard, le 14 mars 1929, à Melo (Uruguay), par une conférence de José G. Antuña : *Petrarca, Laura, y el Renacimiento. Con motivo del VI centenario de Petrarca. En Avignon, abril de 1927.* Montevideo, Barreiro y Ramos, 1929.

M. Ireneo Sanesi a commémoré à Pavie le centenaire de la mort de Vincenzo Monti (*Commemorazione di Vicenzo Monti.* Pavia, Bizzoni). De nombreux articles, dans toute l'Italie, évoquent le souvenir d'un poète dont le talent semble faire oublier l'extrême versatilité politique.

Le Centenaire de la *Revue des Deux Mondes*, célébré à Paris avec un grand éclat, a pris la valeur d'un événement international, par la présence d'un grand nombre de délégués étrangers.

Autour des Universités. — Le Collège libre des sciences sociales a donné, au cours de l'hiver, une série de conférences sur *les États-Unis d'Europe*, dont la première, *le Cosmopolitisme du XVIII^e siècle*, a été faite le 7 novembre par M. F. Baldensperger.

M. Paul Van Tieghem représentera au Congrès international d'histoire (Cambridge, Londres, Oxford, 28 avril-4 mai) la *Commission internationale d'histoire littéraire* dont il est le secrétaire général.

M. H. Tronchon, de l'Université de Strasbourg, qui avait donné en avril trois leçons aux Cours de printemps à Davos, a fait, en septembre et octobre, une série de conférences en pays baltiques : une à l'Université finnoise de Turku, deux à l'Université de Helsinki et une au Cercle franco-finnois de la même ville ; trois à Tartu (Estonie), Université, Société littéraire académique, Cercle franco-estonien ; deux à Riga (Lettonie), à l'Université ; une à l'hôtel de ville de Kaunas (Lithuanie), sous les auspices de la Société franco-lithuanienne.

Il a en outre été chargé de représenter l'Université de Strasbourg et les Universités françaises aux cérémonies du X^e anniversaire de l'Université lettone de Riga, qui lui a conféré le grade de docteur *honoris causa.*

M. Ettore Lo Gatto, directeur pour la Section slave de l'*Istituto per l'Europa orientale* de Rome, a fait au Collège de France, le 17 janvier, une conférence sur *l'Italie dans la littérature russe.* Le 20 janvier, M. Z. L. Zaleski commençait, à la Sorbonne, un cours libre sur *le Romantisme polonais en France.*

M. E. Allison Peers, professeur à l'Université de Liverpool, de qui nous avons annoncé (*Revue*, 1929, p. 593) le détachement à l'Université Columbia pour l'enseignement de la littérature comparée, sera l'hôte de l'Université de New Mexico au début de l'été.

M. D. G. Larg, notre collaborateur, a été obligé, pour des raisons de santé, de se démettre de ses fonctions de « lecteur » à Birkbeck College (Université de Londres). Son successeur doit être nommé en mai.

Un Comité s'est formé à Strasbourg, sous la présidence du recteur de l'Académie, président du Conseil de l'Université, pour préparer la célébration du centenaire de la mort de Gœthe en 1932.

Travaux en cours. — M. G. Ascoli imprime le gros ouvrage sur *la Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII^e siècle*, qui fait suite à celui dont il a été rendu compte ici même (*Revue*, 1928, p. 762).

M. L. L. Dufau reprend le vaste sujet de *Molière en Angleterre;* M. A. W. Osborn étudie *Spenser en France*, M. G. Hainsworth la fortune des *Nouvelles exemplaires de Cervantes en France*, M. R. Maron *la Pologne et les philosophes français du XVIII^e siècle*, M. L. Landré *les Visiteurs anglais de Voltaire*, Miss El. Avery la question *Candide et Rasselas.*

M. G. Morgulis poursuit à la fois la recherche de la fortune de *Musset en Russie* et de *Pouchkine en France.* M. J. A. Vatasescu recherche la fortune du *Théâtre de Victor Hugo en Roumanie.* Pour l'Université de Strasbourg, M. R. Burgard s'occupe de *Victor Cherbuliez*, M. Desdouits d'*Un intermédiaire franco-allemand, Karl Hillebrand*, miss M. Moore de *la France dans l'œuvre de Bernard Shaw* [cf. la *Revue* d'octobre 1929, p. 762, pour un sujet analogue]. M^lle Jossier commence un travail sur la fortune européenne des *Ultime lettere di Jacopo Ortis.*

Le *Lesezirkel Hottingen* de Zurich et son président H. Bodmer préparent, à l'occasion du bi-centenaire de la naissance de Salomon Gessner (1^er avril 1730), une publication commémorative pour laquelle M. F. Baldensperger a écrit l'*Épisode de Gessner dans la littérature européenne.*

Publications récentes. — Dans les *Études françaises publiées par l'Institut français de l'Université de Szeged*, sous l'active direction de notre collègue Béla Zolnai, a paru l'ouvrage suivant : *H. F. Amiel traducteur. Son européanisme littéraire. Ses relations avec la Hongrie*, par Vilma de Szigethy. Szeged, 1929. L'étude, très sérieusement établie, non seulement sur les ouvrages imprimés,

mais sur des lettres inédites, est une nouvelle preuve du travail efficace accompli en Hongrie sur les questions de littérature européenne.

Extrayons de l'attentif ouvrage où M. G. Margouliès retrace *l'Évolution de la prose artistique chinoise* (München, Encyclopädie-Verlag, 1929, in-8° de 334 p.) ces indications qui vérifient, pour une littérature fort éloignée de l'ensemble européen, des lois applicables à celui-ci : P. 152. « Si c'est bien le génie d'un seul homme qui fait finalement aboutir le changement et attire à lui tout le mérite de l'œuvre, ce rôle important est rendu possible par le fait seul que l'auteur apparaît au moment où tout est déjà mûri, préparé pour l'action... ». P. 185. « Créés par des hommes de très grande valeur, les cadres deviennent bientôt la proie de la foule des médiocrités qui s'efforce de suppléer au manque de talent par une exécution scrupuleuse des règles qu'ils traitent en recettes artistiques... » Il appartient à d'autres de juger les résultats qu'apporte notre collaborateur dans l'ordre de cette littérature, quasi préhistorique au regard de nos siècles littéraires : constatons que les tendances qu'il s'efforce de saisir, et qu'il lui arrive d'illustrer par un rapprochement avec Malherbe, par exemple, prouvent l'analogie des forces qui créent les œuvres de l'esprit.

Avec l'exactitude qui s'ajoute à d'autres mérites, l'*Annual Bibliography of English Language and Literature*, aujourd'hui rédigée par M^lles^ E. Seaton et M. S. Serjeantson (Cambridge, Bowes and Bowes), apporte chaque année ses glanes : il s'agit cette fois du tome IX et de l'année 1928, et si la simple présentation des chiffres avait un sens en la matière, les 3,580 numéros, répartis en quatorze chapitres, témoigneraient d'une activité croissante en matière « anglistique », en face des 3,020 numéros de 1927. Sans aller à des conclusions aussi mécaniques, saluons en particulier l'accroissement de la nomenclature de ce quatorzième chapitre précisément, consacré à la littérature comparée, et félicitons la « Modern Humanities Research Association » de nous doter d'un instrument de travail dont on voudrait avoir l'analogue pour toutes les littératures.

On sait que l'étude des littératures, en Allemagne, s'est volontiers détournée de l'histoire pour se réfugier dans l'étude des « formes », des « styles », des « types », etc., en faisant abstraction du *devenir* qui avait été, un siècle durant, la caractéristique de la science allemande et qui se trouve encore, sous diverses formes, impliqué dans les curiosités d'autres pays. *Handlungstypen im Epos : die homerische Ilias* ; ce sont, sans grand souci de l'effort

créateur d'un poète ou des survivances de précédents plus ou moins « larvés », des analyses *statiques* de manifestations homériques d'héroïsme, d'émotion, etc., avec des tableaux où sont répartis tous ces « contenus » (par F. von Trojan. München, Huber, 1928) ; *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung* : voici, rapportées d'abord à des ensembles théoriques sur l'art, la beauté, la poésie, quatre-vingts pages d'analyse réunissant des indices variés sur la description, le symbole, l'allégorie dans les poèmes du moyen âge (par H. Brinkmann. Halle, Niemeyer, 1928) ; *Einfache Formen* : sorte d'art poétique où sont passées en revue des « formes » réputées *simples* de création, l'énigme, la légende, etc. (par A. Jolles. Halle, Niemeyer, 1929). Mais si ces rudiments de poésie sont les vestiges de genres détruits, comment leur attribuer une naissance *ab ovo*? N'y a-t-il pas, à décider que certains types d'imagination littéraire sont *simples*, le même danger que la biologie signalait, il y a un siècle, dans l'hypothèse des « espèces » tout armées pour la lutte biologique? Très utiles et louables dépouillements ; classements ingénieux : est-ce vraiment de l'histoire?

« Légende plutôt que personne réelle », Thomas Malory, adaptateur anglais des romans arthuriens français, méritait la détermination prudente que lui donne M. Eug. Vinaver dans un volume qui n'a d'autre titre que ce nom — et il a sa beauté (Oxford, Clarendon Press). Quelques documents d'archives, l'adjonction de ce qu'on sait du fameux imprimeur Caxton, une défense judicieuse de la « réduction » entreprise par Malory servent de préambule à d'importants exposés de ce « legs du moyen âge » qu'était cette nouvelle *Arthuriade* transmise à des milieux nouveaux.

Anthony Mundy, an Elizabethan man of letters, mérite assurément la biographie que lui consacre miss Celeste Turner (*Univ. of California Publ.*, 2, 1, 1928) : « citoyen et drapier de Londres », comme dit sa pierre tombale, il a eu part, entre autres, à ce *Sir John Old-Castle* qui fut attribué imprudemment à Shakespeare. Une existence que les persécutions religieuses rendirent assez mouvementée, une activité qui fait prévoir les remuants pamphlétaires de plus tard, des œuvres témoignant à leur façon de l'italianisme latent et des curiosités exotiques de l'époque, justifient une étude qui est plus diligente, d'ailleurs, pour les précisions biographiques que pour une recherche d'art littéraire.

L'ouvrage de M. St. A. Leonard, *The Doctrine of correctness in English usage, 1700-1800* (*Univ. of Wisconsin Studies in Lang. and Lit.*, n° 25, Madison, 1929), a surtout lieu de nous intéresser ici par la résistance ou la déférence aux actions linguistiques étran-

gères. « The analogy with French », quoique venant un peu tard (IV, 6), est évidemment le point vif de cette lutte pour l'anglais « correct » : mais il est d'autres points, tels que l'académisme ou les *élites*, où le précédent de la France, soit cartésienne, soit louis-quatorzième, importe infiniment ; il n'est même pas sûr que la notion du « génie de la langue » ne doive pas beaucoup à nos Bouhours, et Vaugelas n'est pas cité sans raison comme le maître, au moins partiel, de Baker, de Blair, etc. C'est dire que l'intérêt de l'ouvrage est lié à la question de l'académisme et à celle du « bel usage », opposés à d'autres principes, tels que la tradition « germanique » ou la liberté. La disposition du livre le rend d'ailleurs surtout commode à consulter sur tel ou tel point, nomenclaturé par l'index et fort aisé, dès lors, à retrouver.

Nous avons annoncé (1930, p. 175) la *Bibliographie des imprimés pour 1789*, par laquelle M. A. Monglond préludait à une présentation qui est, désormais, chose faite : *la France révolutionnaire et impériale, Annales de bibliographie méthodique et description des livres illustrés* (Grenoble, Arthaud, 1930), trouvera le chemin de toutes les bibliothèques. Les deux années 1789 et 1790, qui alimentent le tome I, ne sont-elles pas un des grands tournants de l'histoire? Et n'est-il pas rassurant de se dire qu'une époque ignorant le *copyright*, le dépôt légal et la *Bibliographie de la France*, est reconstituée, grâce au zèle d'un chercheur isolé, mais passionné et tenace, plus complètement que bien des périodes confiées à l'investigation d'un comité ou d'une commission? Des têtes de chapitre tels que *Marie-Antoinette*, *le Duc d'Orléans*, *la Bastille*, pour ne rien dire des grands ensembles comme *le Clergé*, *la Presse*, marquent assez l'attrait de ce répertoire, qu'agrémentent encore des reproductions bien choisies d'estampes et de gravures du temps.

Les deux volumes où M. F. Lachèvre nous donne une précieuse *Bibliographie sommaire des Keepsakes* et autres recueils collectifs de la période romantique, 1823-1848 (Paris, Giraud-Badin, 1929), sont dignes des répertoires que nous devons à un zèle et à un soin bien connus (cf. *Revue*, 1929, p. 175). Il s'agit ici de ces albums, souvent introuvables, toujours précieux, où la mondanité, l'élégance, le snobisme même de nos aïeux faisaient leur jonction avec une tradition littéraire en train de se renouveler. Le plaisir que prenait Gautier à lire un dictionnaire pour voir chatoyer le vocabulaire, l'historien des lettres le peut goûter ici, rien qu'à voir émerger un nom illustre hors d'un amas d'obscurs rimeurs, un sujet s'imposer à la concurrence des émules poétiques, un goût,

une mode, confirmer soudain une recherche aventureuse. Les tables et index, à eux seuls, sont précieux à consulter, malgré quelques *lapsus*.

Point n'est besoin d'avoir pratiqué, outre Lavater et sa *Physiognomonie*, une tradition plus ou moins avouée — qui côtoie la littérature et lui fournit des moyens de scruter ou de construire des psychologies par les visages — pour s'intéresser aux *Figures* de M. Pierre Abraham (Paris, Nouvelle Revue française, 1929). Trente-deux « exercices pratiques » viennent à l'appui d'une méthode autrement pénétrante que celle des diseurs de bonne aventure du XVIII^e^ siècle ; mais on peut toujours se demander si l'interprétation des masques et visages fait vraiment abstraction de toute connaissance antérieure, et aussi, dans certains cas, si les traits de la physionomie ne sont pas, comme les formes du crâne, les « durcissements » de réalités oblitérées et mortes.

On ne dira pas que « le jeu », la chance et le hasard du tapis vert n'aient point fortifié leurs positions dans la littérature depuis le temps où Lescaut initiait le novice Des Grieux aux artifices de l'Hôtel de Transylvanie. Dans *Maître du hasard*, « roman du jeu », de M. H. Chateau (Paris, Nouv. Soc. d'édition), la roulette n'est pas encore d'une façon absolue l'héroïne d'une action romanesque : le dénouement repose sur un mélange de sentimentalisme et de criminalité qui pourrait aussi bien s'appliquer à toute autre matière. Mais il est curieux de voir, procédant de Képler et de Laplace (pourquoi pas de Hoené Wronski?), une « loi des condensations » utiliser les balancements entre l'équilibre et l'écart au profit d'un joueur qui, désormais, a maîtrisé le sort : elle devient ainsi le *leitmotiv* passionnant d'un livre un peu lâché quant au reste.

Traductions, textes, biographies d'auteurs étrangers. — La *Revue* a signalé à plusieurs reprises la collection des « Prosateurs étrangers modernes » (Paris, Rieder), série dont Léon Bazalgette avait assumé la direction et qui poursuit ses publications à une allure intéressante, selon des critères « modernistes » qui, parfois, peuvent faire illusion sur les lectures moyennes des publics étrangers. *Le Bourgeois* de L. Frank, en deux volumes traduits par M^lle^ Gobat, continue à sa façon l'examen de conscience social que pratique la littérature allemande ; *Karl et Anna*, du même auteur allemand, ajoute à l'ancien « motif » du *Colonel Chabert* un dessous de psychanalyse assez admissible, et la traduction de R. Altdorf et R. Jouglet rend bien le mélange de réalisme et d'excitation de la fin de la guerre. Voici, plus éloignés de nos habitudes et de nos procédés, *Sœurs en croix* d'A. Rémizov, traduit du russe par R. Vivier ;

Benoni de Knut Hamsun, traduit du norvégien par G. Sautreau, et — sorte de drame-manifeste — *la Machine* de R. Tagore (traduction de F. Benoît et A. C. Chakravarty) avec son défi à la « barbarie scientifique » souligné par la « présentation » de M. M. Elder. Et peut-être devrait-on rappeler que le vrai problème en cette matière est, *non le congédiement de la machine*, mais *la qualification des loisirs* qu'elle crée.

D'autre part, les Éditions Montaigne (Paris, F. Aubier) inaugurent une nouvelle « Collection bilingue des classiques étrangers » avec les *Drames de jeunesse* de Gœthe, la *Sapho* de Grillparzer et les *Scènes de la vie d'un propre à rien* d'Eichendorff. Cette collection est conçue selon un plan intéressant, puisqu'elle donne face à face, comme on l'a fait si souvent pour les auteurs classiques, le texte étranger et la traduction française : celle-ci est, dans les deux volumes parus, assez fidèle pour supporter cette juxtaposition sans dommage, assez littéraire pour se laisser lire avec un réel agrément. Peu de notes ; des introductions dues au traducteur, M. Sucher, pour le *Taugenichts*, à M. H. Lichtenberger pour les *Drames* de Gœthe traduits par E. Herrmann et, pour *Sapho*, à M. A. Ehrhard, qui soulève un point intéressant de littérature comparée au sujet des analogies entre Mme de Staël et Grillparzer.

L'étranger tient une part fort honorable dans la collection des *Maîtres des littératures* (Les éditions Rieder), où le *Lope de Vega* de Marcel Carayon vient de suivre le *William Shakespeare* de M. Constantin-Weyer. Cette collection est conçue pour parler à l'esprit, dans une première partie, qui déblaie ces sujets encombrés et donne une idée claire de l'auteur et de l'œuvre, et pour parler aux yeux, dans une seconde partie, qui contient des documents iconographiques de toute espèce et qui familiarise le lecteur français avec des réalités qu'il lui est impossible, après cela, de réduire à sa propre mentalité.

Avec ces adductions abondantes d'ouvrages déjà « classés » dans leurs littératures d'origine, auxquelles s'ajoutent de nombreuses présentations de nouveautés jetées sur le marché international, on ne dira pas que l'esprit français manque de sollicitations venues des quatre coins du ciel. La situation, à cet égard, n'est pas sans analogie avec telles périodes du passé : reste à voir comment s'opérera l' « absorption » et l'utilisation de tous ces ingrédients. Déjà certains s'impatientent...

Les Vivants et les Morts. — La mort d'André Hallays (1859-1930) a mis en deuil tous ceux qui ont à la fois le souci de la meilleure tradition et la curiosité de toutes les formes du beau.

Défenseur indépendant du passé artistique de la France, esprit nuancé autant que ferme caractère, cet homme d'un goût si sûr savait bien que la lutte contre tous les vandalismes n'exclut pas l'accueil aux renouvellements indispensables. Que l'on compare son article *De l'influence des littératures étrangères* (*Revue de Paris*, 15 février 1895) à ce que disaient, vers le même temps, dans bien des pays les représentants de l'opinion, et l'on comprendra que le nom d'André Hallays soit de ceux que notre discipline se doit à elle-même d'honorer pieusement.

Avec Sebastiano Rumor, décédé le 17 juin 1929, s'est éteint le plus fidèle gardien du culte d'Antonio Fogazzaro. Conservateur de la bibliothèque de Vicence, l'abbé Rumor avait donné de nombreuses études sur le romancier de *Piccolo mondo antico*. Nul, mieux que lui, ne connaissait sa vie et son œuvre ; nul n'était entré plus avant dans son intimité.

On a lu, dans le *Mercure de France* du 15 septembre 1929, la nécrologie de Paul Groussac, par C. Pitollet. La Sorbonne avait eu l'occasion de fêter, il y a quelques années, le directeur de la Bibliothèque nationale de Buenos-Ayres, et l'éminent homme de lettres qui, en faisant honneur à l'Argentine, n'avait pas oublié ses origines françaises.

Adolphe Cohn, mort à Paris le 12 février, avait été, après la guerre de 1870-1871, le premier Français à enseigner la littérature moderne dans les Universités américaines (Harvard et Columbia). Élève de l'École des chartes, mais surtout familier avec le XVIII^e^ siècle et l'œuvre de Voltaire, il avait nettement représenté, et de la façon la plus vivante et la plus sympathique, le rationalisme et le libéralisme français dans le mouvement moderne des idées aux États-Unis.

La « Société Chateaubriand » (siège social : La Vallée-aux-Loups, Châtenay, Seine) se propose de grouper les personnes qui s'intéressent au souvenir du grand écrivain.

Dans une conférence récente faite à Colmar, M^lle^ de Chelminska, lectrice de polonais à l'Université de Strasbourg, a rappelé que Ladislas Reymont, l'auteur des *Paysans*, avait commencé par écrire une défense du paysan français en réponse à la *Terre* d'Émile Zola : les *Paysans français*, qu'il détruisit d'abord en manuscrit, furent ensuite la première expression de ce désir de réhabilitation paysanne.

La nouvelle revue trimestrielle *Échanges*, dont le premier numéro porte la date de décembre 1929, se donne pour mission de « servir à la fois les littératures française et anglaise ».

La *Neue Zürcher Zeitung*, qui a souvent apporté le poids de son autorité et de sa grande diffusion à des questions internationales, a célébré en janvier le 150e anniversaire de sa fondation par une cérémonie qui a eu lieu à l'Aula de l'Université.

Les Amis des lettres françaises, présidés par MM. Delamare et Chanlaine, se sont assigné pour tâche, depuis dix ans, de célébrer les littératures étrangères en des banquets offerts à quelque représentant qualifié de celles-ci, en visite à Paris. Le 6 février, ils ont fait fête à la romancière hollandaise, Mme van Ammers-Kuller, l'auteur des *Opstandingen*, ce beau triptyque de la femme émancipée. Au dessert, notre collaborateur Gustave Cohen, l'auteur des *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle*, rappela les principaux témoignages de l'amitié hollandaise, dans le passé et le présent, et émit le vœu que la France y répondît par une amitié pareille. Celle-ci devrait se manifester par des traductions plus nombreuses de romans hollandais (on annonce celle de la célèbre *Geertje* de J. de Meester) et par la création qu'il préconise, d'une Maison Descartes à Amsterdam, analogue à la Villa Médicis et à la Casa Velasquez à Madrid, où nos jeunes littérateurs, nos germanistes et nos artistes, viendraient s'initier à la littérature, à la langue, à l'architecture et à la peinture des Pays-Bas. Souhaitons prompte réalisation à ce projet, qui répondrait à la création du pavillon hollandais en construction à Paris dans la Cité universitaire, moderne « Collège des Nations ».

Les amis et les élèves d'Auguste Angellier continuent à perpétuer son souvenir. Signalons, réunies en un seul volume, la cinquième et la sixième année (nov. 1928 et 1929) du *Cahier Angellier et Bulletin des anglicisants lillois ;* ce volume ne manque ni de substance, ni d'humour, ni d'émotion.

M. Jean Bonnerot, bibliothécaire à la Sorbonne, 3, rue de Cluny, Paris (ve), préparant une édition de la *Correspondance générale de Sainte-Beuve*, serait reconnaissant aux collectionneurs et amateurs qui posséderaient des lettres de Sainte-Beuve de lui en communiquer le texte ou de l'autoriser à en prendre copie.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1929 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Tronchon (H.). Vertailevan kirjallisuushistorian tutkimus ja sen nykyinen asema eri maissa [les études de littérature comparée en France] (*Uusi Aura* [d'Åbo], 22 septembre).

Legras (J.). A propos de l'art de traduire (*l'Europe centrale*, 30 mars).

Dimier (L.). De l'art de traduire, et d'un nouveau *Don Quichotte* (*les Lettres*, novembre).

Pange (J. de). L'esprit transnational (*Monde nouveau*, octobre).

Guéhenno (J.). Culture européenne et dénationalisation (*Europe*, 15 octobre).

Schön (E.). Ueber das Verhältnis der Kulturkunde zum literarischen Kunstwerk (*Die neueren Sprachen*, avril-mai).

Croce (B.). Poesia popolare e poesia d'arte. Considerazioni teorico-storiche (*la Critica*, septembre et novembre).

[Id.]. Dalle Memorie di un critico. Quaderni critici, fasc. XI; Rieti, Biblioteca editrice, 1929.

Russo (L.). Problemi di metodo critico. Bari, Laterza.

Motifs, thèmes et types.

Peretti (A.). Nausicaa nella poesia (*Atene e Roma*, 1928, IX, 4).

Bermini (F.). L' « Ulisse » del d'Annunzio e l' « Odissea » del Pascoli (*Rassegna nazionale*, août-septembre).

De Cosséo (J. M.). Sobre la transmisión del tema de Hero y Leandro (*Rev. de fil. esp.*, XVI, 2).

Gerlach (K.). Der Simsonstoff im deutschen Drama. Berlin, Ebering.

Croce (B.). Le tragedie di Federico della Valle d'Asti [Judith, Esther, La reina di Scotia] (*la Critica*, septembre).

Cirot (G.). Le romance sur la capture de Boabdil (*Bull. hisp.*, juillet-septembre).

Garrod (H. W.). The nightingale in poetry (dans : *The Profession of Poetry, and other lectures*). Oxford, Clarendon Press.

Lozinsky (G.). La Russie dans la littérature française du moyen âge (*Rev. des Études slaves*, IX, 1-2).

Parsons (A. E.). The Trojan legend in England, II (*Modern Lang. Rev.*, octobre).

Menendez Pidal (R.). La España del Cid. Tome I. Madrid, Editorial Plutarco.

De Vasconcelos (A.). Ines de Castro. Ed. Marquès Abreu. Porto, 1928.

Kurtz (B. P.). Gifer the worm; an essay toward the history of an idea (*Univ. of California Publ. in English*, II, 2, p. 235-261).

Heltzel (V. B.). Traces of a *Wildfrau* story in Erasmus (*Philol. Quart.*, octobre).

Merrill (R. V.). Platonism in Petrarch's *Canzoniere* (*Mod. Philology*, novembre).

Michels (W.). Barockstil bei Shakespeare und Calderón (*Rev. hispan.*, avril).

Häfele (K.). Die Godivasage und ihre Behandlung in der Literatur (*Anglist. Forschungen*, 66). Heidelberg, Winter.

Fouquet (K.). J. Ayrer's *Sidea*, Shakespeare's *Tempest* und das Märchen (*Beitr. z. deutschen Literaturwiss.*, 32). Marburg, Elwert.

[An.]. English sculpture in English literature (*Times liter. Suppl.*, 18 juillet).

Agustín (F.). Don Juan en el teatro, en la novela y en la vida. Estudio preliminar sobre la veyez de D. Juan, par G. Marañón. Madrid, Ed. Páez.

Neri (F.). Molière drammatico : Don Juan (*la Libra*, juillet-août).

Holzhausen (W.). Uebersee in den Darstellungsformen des Elisabethanischen Dramas (Giessener Beitr., Fortsetzung).

Martineau (H.). Stendhal et les Cenci (*Figaro*, 28 septembre).

Clement (N. H.). Nature and the country in sixteenth and seventeenth century Poetry (*P. M. L. A.*, décembre).

Das (P. K.). James Thomsons appreciation of mountain scenery (*Engl. Studien*, LXIV, 1).

Collette (H.). Notice sur le mot « surhomme » (*Rev. belge de philol. et d'histoire*, avril-juin).

King (H. S.). Echoes of the American Revolution in German literature (*Univ. of Calif. Publ. in modern Philology*, XIV, 2).

Dechamps (J.). La légende et l'histoire de Napoléon (*French Quart.*, juin).

Zagaria (R.). La poesia del fanciullo nelle Puglie (*Rassegna Nazionale*, juin).

Isunao Miyajima. Contribution à l'étude du théâtre de poupées [au Japon]. Institut franco-japonais du Kansaï à Kioto, 1928 (2e éd.).

Relations générales.

Estanco Louro. Raízes da alma latina. Coimbra, Imprensa da Universidade.

Elemer de Szudy. Esprit latin et esprit hongrois (*Revue mondiale*, 1er octobre).

Wechssler (Ed.). Deutsche und französische Mystik : Meister Ekkehard und Bernhard von Clairvaux (*Euphorion*, XXX, 1-2).

Hintze (H.). Der nationale und humanitäre Gedanke im Zeitalter der Renaissance (*Ibid.*).

Cirot (G.). Encore les *Maris Jaloux* de Cervantes [et ses sources] (*Bulletin hispanique*, octobre-décembre).

Mele (E.). Tra Viceré, scienziati e poeti [relations diverses entre l'Italie et l'Espagne] (*Bulletin hispanique*, juillet-septembre).

Hatt (J.). Les colloques français et allemands de Daniel Martin (1627) publiés avec une Introduction et des notes (Public. de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 49 : Paris, les Belles-Lettres).

Penco (E.). Il Petrarca viaggiatore. Genova, San Pier d'Arena, Scuola tip. Don Bosco.

Scot (J. G.). Les sonnets élisabéthains : les sources et l'apport personnel. Paris, Champion.

Matulka (B.). Introduction à Georges de Scudéry, *le Prince déguisé* [étude des sources espagnoles et italiennes]. Institute of French Studies, Columbia University.

Migliorini (B.). Una lettera di Cartesio (20 novembre 1629) e il problema della lingua internazionale (*la Cultura*, novembre).

Schürr (F.). Barock, Classicismus und Rokoko in der französischen literatur. Leipzig, Teubner, 1928.

Neri (F.). Casanova e Stendhal (dans : *Il Maggio delle Fate e altri scritti di letteratura francese*. La libra editrice, Novara).

Hazard (P.). Les littératures étrangères et les débuts de la *Revue des Deux Mondes* (dans : Cent ans de vie française à la *Revue des Deux Mondes*. Paris, Hachette).

Pettinari (A.). *La « Rivista europea »*, 1838-1848 (*la Lombardia nel Risorgimento italiano*, juin 1928).

Szerb (A.). Magyar preromantika (*Minerva*, VIII, 1-3).

De Lollis (C.). Saggi sulla forma poetica dell' Ottocento, editi a cura di Benedetto Croce. Bari, Laterza.

De Urquijo (J.). Los Amigos del Pais [quelques relations européennes avec le pays basque]. San Sebastian, imprenta de la Deputación de Guipuzcoa.

Gillot (H.). L'illuminisme et M^me^ de Krüdener [à propos de l'ouvrage d'A. Viatte] (*l'Alsace française*, 11 août).

Szigethy (G.). H.-F. Amiel traducteur; son européanisme littéraire et ses relations avec la Hongrie (*Études françaises p. p. l'Institut français de l'Université de Szeged*).

Kaucher (D. J.). Modern dramatic structure [et divers courants et contre-courants depuis les successeurs de Scribe] (*The University of Missouri Studies*, octobre 1928).

Ellehauge (M.). Nogle Hovedtyper indenfor der moderne irske Drama [Yeats et Baudelaire, Maeterlinck, etc.] (*Edda*, XXIX, 4).

Curtius (E. R.). Hofmannsthal und die Romanität (*Neue Rundschau*, novembre).

Szekula (A.). Giraudoux és a német-franzia közeledés (*Széphalom*. Szeged, septembre-octobre).

Hazard (P.). Anglais, Espagnols et Français (*Revue des Deux Mondes*, 15 décembre).

Influences italiennes.

Ostermann (Th.). Dante in Deutschland. Bibliographie der deutschen Dante-Literatur 1416-1927. Heidelberg, Winter.

Auerbach (E.). Entdeckung Dantes in der Romantik (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. und Geistesleben*, VII, 4).

Rossi (R.). Dante e la Spagna. Milano, ed. Milesi.

Szmydtowa (Z.). Dante and Polish Romanticism (*Slavonic Rev.*, décembre).

Fucilla (J. G.). A Peruvian Petrarchist : Diego d'Avalos y Figueroa (*Philol. Quart.*, octobre).

[Id.]. Notes on anti-Petrarchism in Spain (*Roman. Rev.*, octobre).

Rotunda (D. P.). A Boccaccian theme in the *Galatea* of Cervantes (*Roman. Rev.*, juillet).

Vallese (T.). Nuovi studi sul Trecento italiano nella poesia di Chaucer (*Rassegna di studi francesi*, juillet-octobre).

Canepa (M.). Ideali d'indipendenza e riverberi d'italianità in Sardegna durante la dominazione spagnola. Cagliari, Ledda.

Natali (G.). Un' Arcade inglese [T. J. Mathias, 1754-1837] (*Nuova Antologia*, 1er décembre).

Lo Vasco (A.). Il viaggio in Italia di L. F. De Moratin. Como, la Provincia di Como.

Benedetto (L. F.). Un giudizio inedito di Xavier de Maistre sul « Trattato della pittura » del Cennini (*Il Vasari*, II, 2).

Bezard (Y.). Le Président de Brosses et les *Lettres familières sur l'Italie* (*Rev. d'histoire mod.*, septembre-octobre).

Ottolini (A.). Versioni e studi latini e stranieri sul Parini (*I libri del giorno*, mai).

Lumbroso (A.). Il Cellini del Goethe (*Marzocco*, 20 octobre).

Kampmann (W.). Goethes Kunsttheorie nach der italienischen Reise (*Jahrb. der Goethe Gesellschaft*, XV).

Griggs (E. L.). S. T. Coleridge at Malta (*Mod. Philology*, novembre).

Dollot (R.). Chateaubriand à Venise et à Trieste (*Correspondant*, 10 novembre).

Angeli (D.). Il viaggio di Madama Vigée Lebrun [à Rome] (*Marzocco*, 29 septembre).

[Id.]. Il viaggio di Madama di Genlis [à Rome] (*Marzocco*, 27 octobre).

Dubray (M.). Un romanziere tra i Garibaldini [Al. Dumas], suite (*Cultura moderna*, a. XXXVIII, fasc. 5).

Bottacchiari (R.). Heine e l'Italia (*la Cultura*, août).

Mazzoni (G.). Onoranze ginevrine a Marco Monnier fiorentino (*Marzocco*, 24 novembre).

Damiani (E.). Echi d'Italia nella letteratura bulgara (*la Cultura*, décembre).

Lo Gatto (Ettore). L'Italia nelle letterature slave (*Nuova Antologia*, 16 septembre, 1er et 16 octobre).

[Chichibio]. Traduzioni dell' italiano (*I libri del giorno*, novembre).

Influences espagnoles.

Bataillon (M.). Les sources espagnoles de l'*Opus Epistolarum Erasmi* (*Bull. hispan.*, juillet-septembre).

Schwering (J.). Cervantes' Don Quijote und der Kampf gegen den Roman in Deutschland (*Euphorion*, XXIX, 4).

Rovillain (E. E.). L'Ingénu de Voltaire; quelques influences (*P. Mod. Lang. Ass.*, XLIV, p. 536-545).

Farinelli (A.). Goethes Aufführungen spanischer Dramen in Weimar (*Italian*, II, 12).

Pommier (J.). Notes sur *Carmen* (*Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, novembre et décembre).

Núñez de Arenas (M.). Mérimée protege a dos damas españolas (*Revue hispanique*, avril).

Calderon (V. G.). L'espagnolisme de Montherlant (*Nouv. litt.*, 31 août).

[Id.]. Der Spanier in Montherlant [voir ci-dessus] (*Revue rhénane*, octobre).

Entwistle (W. J.). Some recent works on Spain and Portugal (*History*, octobre).

Influences françaises.

David (P.). Étudiants polonais dans les Universités françaises [XIII^e-XV^e siècles] (*Petit Courrier de France et de Pologne*, septembre et octobre).

Gallas (K. R.). Quelques observations sur la traduction néerlandaise de Rabelais par Claudio Gallitalo (1682). Donum natalicum Schrijnen.

Fonseka (J. P. de). Ronsard, the « Alpha of the Pleiad », poet who made England the friend of France (*French Quart.*, septembre).

Forbes (A.) and Cadman (P. F.). France and New England, III [explorateurs et missionnaires] (*Historic Monographs* of the State Street Trust Co, Boston).

Seaton (E.). Fresh sources for Marlowe [entres autres, séjour de Marlowe à Reims] (*Rev. of Engl. Studies*, octobre).

Salmon (A.). Jean de Labadie [et son influence sur Spencer] (*Bull. de la Soc. de l'hist. du protest. français*, n° 3).

Trompeo (P. P.). Col Manzoni, tra Virgilio e Racine (*la Cultura*, novembre).

Arrighi (P.). La France vue par G. Parini (*Rassegna di studi francesi*, juillet-octobre).

Laurila (K. S.). Les premiers devanciers français de la théorie du milieu (*Ann. de la Soc. de litt. finnoise*, série B, XXII, 2. Helsinki, 1928).

Friedrich (H.). Abbé Prévost in Deutschland (Beitr. z. neueren Literaturgesch, XII). Heidelberg, Winter.

Bedarida (H.). Parme dans la politique française au XVIII^e siècle [chap. III, Madame infante et l'influence française]. Paris, Alcan.

Bocchia (G.). Comici dei Farnesi in Francia. La compagnia del Reggente (1716) (*Aurea Parma*, mai-août).

Moth (Fr.). St. St. Blicher : *Abailard til Heloïse* [imité de Dorat] (*Edda*, XXIX, 4).

Tompkins (J. M. S.). Ramond de Carbonnières, Grosley and Mrs. Radcliffe [pour les Pyrénées et l'Italie] (*Rev. of. Engl. Studies*, juillet).

Caulfield (R. V. A.). The French literature of Louisiana. New York, Institute of French Studies, Columbia University, 282 p.

Le Breton (M.). The French in Boston in the eighteenth century. Bordeaux, impr. de l'Université.

Massac (R.). Influences françaises dans l'œuvre d'Edgar Poe. Paris, Picart.

Baldensperger (F.). Goethe et la *Revue des Deux Mondes* [simple note sur les périodiques français suivis par Goethe il y a un siècle] (*Débats*, 2 décembre).

Pellegrini (C.). I romantici francesi e l'Italia [à propos du livre de M^lle^ Noli] (*la Civiltà moderna*, juin).

Bowley (V. E. A.). *Notre-Dame* and *les Misérables* on the English stage (*French Quart.*, décembre).

Adams (N. B.). A little known Spanish adaptation of Dumas, *Don Juan de Maraña* (*Roman. Rev.*, juillet).

Ravà-Corinaldi (B.). Impressioni su G. Sand di Elisabetta Barrett Browning (*Rassegna di Studi francesi*, juillet-octobre).

Nobiling (F.). Le tombeau de Charles Baudelaire (*Die neueren Sprachen*, mars).

Carré (J.-M.). Le séjour de R. L. Stevenson en Provence (*Rev. de l'Univ. de Lyon*, février).

Pierre (A. V.). Flaubert et Kipling (*Rev. bleue*, 7 septembre).

Valkhoff (P.). Émile Zola en Jacques Van Santen Kolff (*Haagsch Maandblad*, octobre).

Nobiling (F.). Zur ersten Zeile von Rimbaud's Sonett *les Voyelles* [et ses traductions] (*Archiv*, Bd. 156, 3-4).

Kori (H.). Vier Uebersetzungsproben aus Heredias *Trophées* (*Ibid.*).

Dornier (Ch.). La poésie française hors de France [tour d'horizon sur les poètes étrangers en langue française] (*Rev. de l'enseignement français hors de France*, juin-juillet).

Taupin (R.). L'influence du Symbolisme français sur la poésie américaine de 1910 à 1920. Paris, Champion.

[Id.]. L'interprétation américaine de la poésie française contemporaine. Essai de bibliographie. Paris, les Presses modernes.

Influences anglaises.

Walzel (O.). Der Kritiker Lessing und Shakespeare (*Shakespeare-Jahrbuch*, LXV^er^ Band).

Deetjen (W.). Goethes und Tiecks elisabethanische Studien (*Shakespeare-Jahrbuch*, LXV^er^ Band).

Böhtlingk (A.). Gundolfs *Shakespeare in deutscher Sprache*. Ein Vademecum. Karlsruhe, Müller.

Mis (L.). Les *Études sur Shakespeare* d'Otto Ludwig exposées dans un ordre méthodique et précédées d'une introduction littéraire. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, Gamber.

Yvon (P.). L'*Henry V* de Shakespeare interprété par Barbey d'Aurevilly (*Rev. anglo-amér.*, octobre).

Wölcken (F.). Shakespeares Zeitgenossen in der deutschen Literatur (N. Forschung, V). Berlin, Junker.

Arnavon (J.). *Volpone :* de Ben Jonson (1605) à Jules Romains (1928) (*France-Grande-Bretagne*, Bulletin mensuel, septembre-octobre).

Kiess (P. P.). Lessing and Lee (*Journ. of Engl. and Germanic Philology*, juin).

Pinkuss (F.). Moses Mendelssohns Verhältnis zur englischen Philosophie (*Philosoph. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, XLII, 4).

Toynbee (Paget). Madame du Deffand and Hume [documents relatifs à la question : *Hume et la France*[1]] (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Windakiewicz (St.). The anglomania of Mickiewicz (*Slavonic Rev.*, juin).

Petrovič (J.). Byron and the Jugoslavs (*Ibid.*).

Saurat (D.). Blake and modern thought. London, Constable.

Spink (G. W.). English impressions in Dingelstedt's *Wanderschaft* (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Devonshire (M. G.). The English novel in France. London, Univ. of London Press.

Influences néerlandaises.

Den Hoed (P. M.). Jets over de cultuuraanraking van Nederland met Denemarken en Zweden. Leçon d'ouverture. Haarlem.

Pruvost (R.). An English verse abridgment of the *De Pueris instituendis* of Erasmus (*Rev. of Engl. Studies*, juillet).

1. Nous saisissons cette occasion de corriger une erreur matérielle qui s'est glissée dans notre numéro d'octobre-décembre 1929 : il y faut lire, comme l'auteur de l'article sur *les Amitiés françaises de Hume*, non Mertz, mais Metz (R.).

Kühnemann (Eug.). Goethe und Spinoza. Festvortrag (*Jahrb. der Goethe-Gesellschaft*, XV).

Cohen (G.). Les relations intellectuelles franco-hollandaises (*Monde nouveau*, octobre).

Influences helvétiques.

Ienal (Ém.). Das Vorbild von Hölderlins Idylle *Kanton Schwyz* (*Euphorion*, XXX, 3).

Clerc (Ch.). Le Génie du lieu. Patrimoine helvétique. Neuchâtel-Paris, Attinger.

Kohler (P.). L'art de Ramuz, suivi d'une bibliographie par Max-Marc Thomas. Genève, l'Anglore.

Influences allemandes.

Schleich (G.). Auf den Spuren Susos in England (*Archiv*, Bd. 156, 3-4).

Spitzer (L.). Allemand et flamand d'Espagne (*Rev. de fil. esp.*, XVI, 2).

Rava (L.). Aurelio Bertola de' Giorgi (*Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, 1928, XVIII, 4-6).

Bevilaqua (C.). A doutrina de Kant no Brasil (*Revista da Academia brasileira de Letras*, septembre).

Snyder (A. D.). Coleridge's reading of Mendelssohn's *Morgenstunden* und *Jerusalem* (*Journ. of Engl. and Germanic Philol.*, octobre).

Oncken (H.). Deutsche geistige Einflüsse in der europäischen Nationalitätenbewegung des 19 Jdts (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. und Geistesleben*, VII, 4).

Stockley (V.). German literature in England, 1750-1830. London, Routledge.

Koszé (J.). Ueber Wielands Beliebtheit in Ungarn (*Deutsch-ungar. Heimatsbl.*, I, 3).

Sakman (P.). Emersons Goethebild (*Jahrb. der Goethe-Gesellschaft*, XIV, 1928).

Schreiber (K. F.). Goethe in Amerika (*Ibid.*, XV, 1929).

Raschen (J. F. L.). Morrison's production of Goethe's *Faust* (*German. Rev.*, avril).

Berthelot (R.). Lamarck et Goethe : l'évolutionnisme de la con-

tinuité au début du XIX^e siècle (*Rev. de métaphysique et de morale*, juillet-septembre).

Hers (J. A.). Goethe's *Egmont* as a possible source of Hugo's *Hernani* (*Mod. Philology*, novembre).

Brewer (Ed. V.). A pre-Carlylean critic and translator of J. P. Richter [Crabb Robinson] (*Germanic Rev.*, juillet).

Stein (S.). Пушкин и Гофман. [tentative manquée pour prouver une dépendance]. Dorpat, 1928.

Körner (J.). Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa. Augsburg, Filter.

Seillière (E.). L'aurore du romantisme français [sur J. A. Henning, *l'Allemagne de M^me de Staël*] (*Débats*, 11 septembre).

Stockmann (A.). Schiller in französischer Beleuchtung [sur Eggli] (*Stimmen der Zeit*, septembre).

Ludwig (A.). Zu Schiller in Frankreich [compléments à Eggli pour Dumas et Hugo] (*Archiv*, N. S., LV, 3-4).

Cornil (Cl.). La fortune de Schiller en Allemagne et en France [simple compte-rendu de la biographie de R. d'Harcourt] (*Rev. german.*, avril-juin).

Leclercq (M.). Sainte-Beuve et l'Allemagne (*Rev. franco-belge*, octobre).

Cain (H. E.). James Clarence Mangan and the Poe-Mangan Question [et, à travers cet Irlandais traducteur de poésies allemandes, influence romantique]. Thèse de Washington.

Knudsen (P.). Die Bergsonsche Philosophie in ihrem Verhältnis zu Schopenhauer (*16^es Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft*).

Baillot (A.). Anatole France et Schopenhauer (*Ibid.*).

Wild (R.). Lieber, Körner, Schurz, drei grosse Deutschamerikaner (*Preuss. Jahrb.*, juillet).

Petzold (G. van). Nietzsche in englisch-amerikanischer Beurteilung bis zum Ausgang des Weltkrieges (*Anglia*, juin).

De Nolva (R.). Mussolini disciple de Nietzsche (*Mercure*, 1^er octobre).

Influences scandinaves.

Berg (R. G.). Sverige i Diderots Encyclopedi (*Svensk Tidskrift*, XIX).

Batho (E. C.). Sir Walter Scott and the Sagas : some notes (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Influences slaves.

Baldensperger (F.). Quelques anciennes affinités polonaises dans la France de l'Est (*Petit Courrier de France et de Pologne*, juillet-août).

Singevin (Ch.). Mickiewicz et la poésie européenne : quelques réflexions (*Pologne litt.*, 15 juillet).

Friedmann (W.). P. Mérimée und die russische Literatur. *Festschrift Wechssler*. Iena.

Yassukovitch (A.). Tolstoï in English, 1878-1829 [bibliographie] (*Bull. of the New York Public Library*, juillet).

Hessen (S.). Der Nachlass von Dostojewskij in deutscher Sprache (*Slav. Rundschau*, octobre).

Faggi (A.). Oblomov e l'oblomovismo (*Marzocco*, 20 octobre).

Influences hongroises.

Tóth (B.). Edgar Quinet et la Hongrie (*Rev. des Études hongroises*, octobre 1928).

Kousz (N.). Mérimée en Hongrie (*Ibid.*).

Influences américaines.

Goggio (E.). Cooper's *Bravo* in Itaty (*Roman. Rev.*, juillet).

Meyer (H.). Nord-Amerika im Urteil des deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Hamburg, Friedrichsen.

Lemonnier (L.). Deux versions de *Bérénice* (dans : *Enquêtes sur Baudelaire*. Paris, Crès).

[Id.]. Baudelaire traducteur du *Corbeau* (*Muse franç.*, 10 décembre).

Lechartier (G.). Les États-Unis dans le monde d'aujourd'hui (*l'Esprit international*, 1er octobre).

Influences orientales.

Janzer (G.). Goethe und die Bibel. Leipzig, Heinsius.

Körner (J.). Fr. Schlegels persische Studien (*Archiv. für Kulturgesch.*, XX, 1).

Solymossy (S.). Éléments orientaux dans les contes populaires hongrois (*Revue des Études hongroises*, octobre).

Garnier (Ch. M.). Tagore et G. Russell. — I. L'orientalisme de G. Russell (*Rev. anglo-amér.*, décembre).

Rolland (R.). Le réveil national de l'Inde et les réveilleurs [et l'effet supposé sur l'Occident] (*Europe*, 15 novembre).

Valentino (H.). Les échos de l'Orient dans l'œuvre de Paul Valéry [brève note] (*Figaro*, 30 novembre).

Bonjean (F.). L'Orient vu par un occidental [à propos de l'Égypte islamique] (*Nouv. litt.*, 14 décembre).

Influences indiennes.

De Sousa Pinto (M.). O Indianismo na poesia brasileira (*Revista da Academia brasileira*, juillet).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Howard Munford Jones. **America and French culture.** The University of North Carolina, Chapel Hill, 1927.

M. Jones a entrepris avec un grand courage une grande œuvre : une étude générale sur l'attitude des Américains à l'égard de la France entre 1750 à 1850. Il a cherché à déterminer quel fut dans tous les domaines l'apport de la France pour former le peuple et la civilisation américaine.

L'intérêt de ce sujet est évident : l'Amérique du Nord est le plus récent des grands empires indo-européens qui successivement exercèrent l'hégémonie sur le monde, il est le seul dont l'histoire entière puisse être étudiée au moyen de documents concrets, positifs et complets, il est un de ceux dont la destinée est le plus intimement mêlée à la destinée de la France. Pour la première fois peut-être dans tout le champ si vaste pourtant de l'histoire nous pouvons observer un commencement, et un commencement auquel, nous autres Français, avons participé directement.

Dans tous les autres cas, la vie d'un peuple et le caractère d'une nation sont des faits que l'histoire nous donne, mais ne nous explique point et ne nous permet guère de scruter en leurs origines. Seuls les États-Unis se prêtent à cette étude; M. Jones a voulu en profiter pour analyser toutes les contributions de la civilisation française à celle du Nouveau Monde durant un siècle.

Ce projet a quelque chose de gigantesque et d'accablant qui eût découragé un travailleur moins courageux que M. Jones. La religion, la politique, la vie économique, la vie familiale, la morale, l'art, les habitudes quotidiennes, la mode, les instincts même doivent être tour à tour examinés avant qu'une conclusion puisse être acquise. Les influences se cachent dans les recoins les plus humbles de la vie sociale, dans les profondeurs les plus mystérieuses de la vie psychologique. Dans ce domaine une étude incomplète a chance de tomber dans le lieu commun, une étude complète risque de tuer son homme.

M. Jones a réussi à entreprendre ce livre et à le mener à bien, ce

qui dénote chez lui des qualités d'endurance, de fermeté intellectuelle et de dévouement aux idées, dignes de lui valoir la sympathie du public cultivé. Son livre, de 615 pages, comporte une bibliographie de 30 pages contenant environ 700 titres d'ouvrages, dont la plupart ont été lus par l'auteur, ou du moins connus de lui. Il a voulu fouiller tous les recoins des relations franco-américaines sans en excepter ni les échanges culinaires, ni les discussions théologiques internationales. Ce serait manquer de conscience que de ne point lui reconnaître une conscience exemplaire.

Bien mieux, il a mis de l'amour et un zèle affectueux dans ses recherches. Son amitié éclairée à l'égard de la France, le soin qu'il prend de rendre justice à tous les aspects de sa culture et de ses expériences politiques, le respect dans lequel il tient jusqu'aux nuances les plus ténues de la civilisation française, tout indique chez M. Jones un érudit distingué et humain pour qui son travail est aussi une œuvre du cœur. Pour traiter un pareil sujet ce n'est point une médiocre qualité.

A ce zèle, à ces bons sentiments il joint une grande prudence; malgré tous les efforts auxquels il s'est livré, malgré sa connaissance approfondie du sujet, il n'a point voulu se laisser entraîner et il s'est cantonné dans des conclusions très solides, qui paraissent sûres mais modestes en regard de son énorme travail. Il résume ainsi ses résultats : les États-Unis ont été séparés de la France par de profondes différences de caractère et des principes religieux d'ordinaire en conflit direct. Pourtant de 1750 à 1850 la France fut après l'Angleterre le pays d'Europe qui a exercé la plus profonde et la plus féconde influence dans le Nouveau Monde. Cette influence fut surtout sensible dans le domaine des mœurs, des modes et de la vie sociale. Selon M. Jones, elle fut bien plus vague en politique, en religion et dans le vaste champ de la littérature. L'importance du rôle de la France dans le Nouveau Monde aurait été due surtout au prestige intellectuel et social dont jouissaient les Français.

De telles conclusions n'ont rien qui choque, rien même qui surprenne. Leur grand défaut, au contraire, c'est de n'être point neuves, de n'apporter aucune idée originale et de conclure une gigantesque enquête par des vues que le bon sens eût su découvrir à lui tout seul. Les quatre pages que l'auteur consacre à sa conclusion pour couronner un livre de 615 pages de texte, notes et index, sont un peu décevantes. L'effort semble hors de proportion avec les résultats. Il en est de même tout le long du livre. Longs chapitres succèdent à longs chapitres et tous se terminent par quelques lignes ou quelques mots de conclusion, jetés en hâte, sans force et comme

sans conviction. M. Jones, qui a dépensé une si grande énergie pour son travail de recherche, semble avoir faibli devant l'effort d'analyse et de synthèse.

Tant pour ses qualités que pour ses défauts caractéristiques, le travail de M. Jones mérite d'être considéré avec soin. Pour faire ressortir les uns et les autres, j'examinerai d'abord les matériaux dont il a usé, puis la méthode qu'il a employée pour les mettre en œuvre.

Sa documentation est immense, avons-nous dit, mais elle n'est point uniforme et homogène. Pour la période de 1750 à 1800, il se contente presque entièrement de travailler sur des ouvrages de seconde main, bien choisis du reste, mais sans remonter à la source originale. Pour la période 1800-1850, sa documentation est bien plus directe, surtout en ce qui concerne la cuisine, la religion et l'éducation, si l'on veut bien me passer cette énmération baroque, mais conforme à la réalité. Dans l'ensemble, ses informations politiques, littéraires et artistiques sont vagues, conventionnelles, parfois inexactes. On pourrait dire que nulle parmi ses citations françaises n'est exacte. Pour ne donner que quelques exemples, je signale les erreurs suivantes : P. 126, au lieu de M. de Valnais (le consul de France à Boston en 1779), M. Jones écrit « M. de Volnois ». P. 136, au lieu de « restaurateurs », il écrit plusieurs fois « restaurateurs ». P. 127, il parle de l' « Admiral Pierre de Landais », qui n'avait rien d'un amiral, mais était un affreux fripon et avait eu maille à partir avec John Paul Jones, sous les ordres de qui il avait servi. P. 138, en énumérant les différents Français qui vivaient dans l'État de New-York à la fin du XVIII^e^ siècle, il mentionne un « M. Faroux, an architect », et un « M. Pharoux, a very learned man », qui se trouvent être une seule et même personne, la véritable orthographe du nom étant Pharoux. P. 138, il parle de « M. and Madame de Gouvernet » (qu'il nomme « Governets », p. 139) et de « The Comte Latour Dupin and his wife », sans remarquer que ce sont les mêmes gens dont le nom complet et exact était « Comte et Comtesse de La Tour du Pin de Gouvernet ». P. 148, il écrit « M. du Val d'Épresménil » au lieu de « Duval d'Épréménil » et il imprime cette phrase : « When Donatien and Le Ray de Chaumont came to settle the problem of certain loans », en oubliant que Donatien Le Ray de Chaumont était un homme, et non deux.

En réalité, ces erreurs sont si nombreuses que les chapitres IV et V (« French Migration to America ») en perdent beaucoup de leur valeur. Ces longues listes d'émigrés informes et inexactes ne doivent être prises qu'avec réserve. Comme on l'a vu, certains personnages

s'y retrouvent plusieurs fois sous des noms différents, d'autres y apparaissent coupés en deux, et bon nombre sont entièrement oubliés, tels MM. Pique et Saugrain, les amis de Franklin et du docteur Guillotin qui émigrèrent juste avant la Révolution de 1789 et eurent des malheurs, mais dont les descendants vivent encore à Saint-Louis heureux et respectés, tel aussi Genet, qui fut un mauvais ambassadeur, mais un bon colon, et fit souche d'une famille nombreuse, influente, distinguée. Dans toute cette partie de son travail, l'abus de documents de seconde main, le manque de contact avec les sources originales, une familiarité insuffisante avec les noms français ont entraîné M. Jones en des erreurs infinies. Toute cette partie de son travail est proprement à refaire.

Il a été plus heureux dans les autres chapitres, et je ne lui chercherai pas chicane ici sur des erreurs de détail qui n'affectent en rien la valeur de ses théories. Il y a pourtant des oublis et des confusions graves contre lesquelles le lecteur doit être mis en garde. La plus notoire est la suivante : M. Jones parle, p. 373, d'une intrigue que le gouvernement français eût tentée en 1783-1784 pour mettre la main sur l'Église catholique en Amérique, et il cite à ce propos le livre de l'abbé Guilday, *The Life and Times of John Carroll*. Or, cette histoire est entièrement controuvée, la correspondance de Franklin et les archives du ministère des Affaires étrangères prouvent à n'en pas douter que l'idée venait de Franklin. Celui-ci, peu au courant des usages catholiques, avait prié Louis XVI de prendre les catholiques américains sous sa protection, et le roi avait promis de le faire, mais non sans répugnance, car Vergennes trouvait ce rôle délicat. L'abbé Guilday a suivi dans son livre, qui est farci d'erreurs, une tradition ecclésiastique irlandaise, hostile au catholicisme français et à la France, mais nullement fondée. Et M. Jones, sans aller aux sources, a suivi M. Guilday et en a tiré un développement.

Tels sont les dangers de la documentation de seconde main[1] et

1. Je tiens encore à signaler ici quelques-unes des erreurs les plus graves qui entachent ce livre pourtant si intéressant : p. 235, H. Jones dit : « Count Rumford... married the daughter of Lavoisier ». Ce qui est une erreur : Rumford épousa la veuve de Lavoisier. — P. 260 : « Jefferson's daughter... had been educated at a convent at Parthemont. » Il s'agit tout bonnement du fameux et élégant couvent de Penthemont, à Paris. — P. 319 : « Madame de Brehon » ; elle se nommait en vérité « Mme la marquise de Bréhan ». — P. 323 : « Louis XVI... gave the Catholic Cathedral in Baltimore a Descent from the Cross ». Cela est impossible, car Louis XVI fut décapité avant que la cathédrale de Baltimore ait été construite. — P. 401, en note : « Count de Gébelin. » Gebelin n'avait rien d'un comte. Son vrai nom était « Court de Gébelin ». — P. 513, erreur très grave, M. Jones écrit « the lodge of the

de la documentation trop abondante. Le souci de réunir des matériaux nombreux empêche de les critiquer et de connaître leur valeur exacte. La nécessité où l'on se trouve de les résumer en des fiches très brèves ne permet plus ensuite de les utiliser en connaissance de cause. Les renseignements sont toujours là, mais ils ont perdu le meilleur de leur saveur et presque tout leur sens. Bien plus, par leur amas même ils obscurcissent l'esprit. Et ils font oublier les points vraiment importants. J'en donnerai un exemple frappant dans l'ouvrage de M. Jones.

M. Jones prétend résumer toute l'influence française sur la vie américaine de 1750 à 1850 et, bien entendu, il parle fréquemment, avec intérêt et sympathie, de la Louisiane. Il lui consacre les pages 43, 108-110, 111-124, 149, 159, 166, 180, 200, 201, 273, 306, etc., en un mot il cherche à lui rendre pleine justice. Il oublie pourtant qu'une des conditions essentielles de la « vente » de la Louisiane par Napoléon aux États-Unis fut le maintien du Code Napoléon. Or, à l'heure actuelle, dans toute la Louisiane on emploie encore le Code Napoléon, et les descendants des Français sont toujours les plus notoires des avocats ; toute la profession juridique est restée sous leur influence, ils s'y sont adonnés avec passion. S'il existe une survivance française aux États-Unis, c'est bien celle-là. Il est même probable, d'après les études que j'ai ébauchées, que le Code Napoléon en usage en Louisiane n'a pas été sans influer sur l'évolution du système juridique des États voisins. Cette question n'eût-elle pas mérité un peu de la place que M. Jones consacre trop généreusement aux expéditions culinaires de Brillat-Savarin à New-York?

On pourrait insister davantage sur le défaut de qualité imputable à cette documentation dont la quantité est si énorme, mais il est plus utile d'examiner les procédés et méthodes dont s'est servi M. Jones pour mettre en œuvre son érudition.

Son livre a quinze chapitres, mais il est difficile de discerner s'il a un plan. Après une longue introduction où l'auteur considère « le problème de la littérature américaine » viennent deux chapitres consacrés à une étude du cadre américain, où M. Jones distingue trois milieux sociaux différents : *a)* la frontière et sa société primi-

Nine Sisters, a branch of the Illuminati », ce qui est positivement absurde ; la loge des Neuf-Sœurs était une loge tout à fait régulière, affiliée au Grand Orient de France, et sans aucun caractère mystique particulier, sans aucune liaison avec les « Illuminati ». — P. 523 : « Laurens was assured of a further loan of 1,500,000 livres. » Il s'agissait en réalité de 10,000,000 de livres, ce qui fait une différence. — P. 517, M. Jones écrit en note : « De Kernovan ». Il veut parler du chevalier de Kermorvan, que l'on retrouve sans cesse dans la correspondance de Franklin.

tive; *b)* la bourgeoisie; *c)* les hautes classes internationales. Il passe ensuite en revue : l'émigration française aux États-Unis (chapitres IV et V), le langage français en Amérique (chapitre VI), les manières françaises en Amérique (chapitres VII et VIII), l'influence de l'art français (cuisine, amusements, peinture, sculpture, architecture, musique, théâtre) en Amérique (chapitre IX), l'influence de la religion française en Amérique (chapitre X), la réaction contre l'influence de la religion française en Amérique (chapitre XI), les effets de cette influence (chapitre XII), les influences philosophiques et pédagogiques françaises en Amérique (chapitre XIII), les relations politiques de la France et de l'Amérique (chapitres XIV et XV). Dans ce plan, il est impossible de discerner pourquoi la religion vient avant la politique et après la cuisine. Il n'y a même aucun effort pour justifier cet ordre ou mettre un lien logique quelconque entre les chapitres. Les répétitions sont nombreuses et les omissions innombrables, par exemple M. Jones renvoie à plus tard l'examen de l'attitude américaine à l'égard de Napoléon.

Le manque d'un plan strict et rationnel l'a entraîné à des erreurs graves, à des digressions infinies. Son premier chapitre, « Introduction. The problem of American Litterature », n'a aucun lien nécessaire avec le volume; l'auteur y considère, d'une façon intéressante du reste, les caractères essentiels de la littérature américaine. Il y proteste contre la tendance, fort sotte en vérité, de trop nombreux critiques contemporains, qui reprochent aux puritains de n'avoir point écrit des romans à la Mencken, et à Emerson de n'avoir point inventé Zola. Il a raison, mais cela n'a rien à faire avec son problème.

Ses chapitres II et III sont un immense résumé des principaux livres récents sur l'histoire américaine et l'histoire de la société américaine. Ils sont fort justes, mais n'apportent rien de nouveau. Ils sont trop courts pour rien prouver, trop longs pour rien résumer. Ils redisent des théories que l'on était tout prêt à admettre sans discussion, mais l'espèce d'apologie que M. Jones esquisse en faveur de ces théories laisse hésitant et soulève des problèmes qu'il n'a pas le temps de résoudre. Il eût été plus sage et plus avantageux d'adopter en quelques pages les résultats de ses illustres devanciers et d'aller de l'avant.

Il est, en effet, admis par les historiens américains d'aujourd'hui que la « frontière » toujours présente et toujours mouvante a eu la plus grande influence sur la nation américaine. Il eût été légitime d'utiliser sans discussion cette division en trois classes sociales coopérantes et rivales : la frontière nationaliste et américanisante, la bourgeoisie prudente et protestante, la haute société, cosmopolite

et large d'esprit. Le plan de M. Jones a un autre inconvénient, il l'oblige à recommencer sans cesse l'étude de la période 1750-1850 : chapitre II et III du point de vue de l'immigration, chapitre VI du point de vue du langage, chapitres VII et VIII du point de vue des habitudes sociales, chapitre IX du point de vue artistique, le chapitre X commence par une revue générale de l'histoire religieuse des États-Unis et le chapitre XIV par une analyse complète de leur histoire politique de 1700 à 1850.

C'en est trop, un seul homme ne peut savoir tout cela, et un lecteur succombe sous le fardeau de toutes ces digressions, il se perd dans cette chronologie vague; tous ces bonds de l'historien qui en chaque chapitre l'entraînent de 1750 à 1850, puis au début du nouveau chapitre le ramènent à 1750, ont quelque chose de déconcertant. C'est peut-être là le plus grand tort de M. Jones. Pour l'Amérique comme pour l'Europe, les dernières années du XVIII^e^ siècle et les premières du XIX^e^ forment une cassure. Les habitudes, les points de vue, les relations sociales, les principes intellectuels, artistiques, politiques et même religieux se modifient profondément durant ces quinze années. On peut discuter sur la date exacte où il faut faire finir le XVIII^e^ siècle, prendre soit 1788-1789 (la constitution des États-Unis et la chute de l'ancien régime français), soit 1799-1800 (la chute des fédéralistes conservateurs en Amérique et l'installation de Napoléon au pouvoir en France), soit 1812-1815 (la chute de Napoléon et la deuxième guerre anglo-américaine), mais on ne saurait nier qu'une transformation profonde et brusque s'accomplit alors. Au contraire, l'année 1850 n'est ni pour la France ni pour les États-Unis une période critique. M. Jones s'est choisi un cadre chronologique trop vaste et trop disparate; on ne peut légitimement comparer les phénomènes sociaux de 1750 avec ceux de 1850. Cela a donné à tout son livre une gaucherie qui en rend la lecture difficile.

Il a été également malheureux pour la localisation géographique de son sujet. Les États-Unis du XVIII^e^ siècle et ceux de la première moitié du XIX^e^ ne sont pas l'État strictement centralisé que la guerre de Sécession a construit et la Grande Guerre cimenté. L'influence française, et l'influence des manières françaises surtout, variait alors beaucoup d'une région à l'autre. Avant 1800, il y a au moins trois régions tout à fait distinctes : Nouvelle-Angleterre, Sud, Colonies du Milieu. Après 1800, on en trouverait sans doute quatre : Nouvelle-Angleterre et Colonies du Centre, Sud, Nord-Ouest influencé par la Nouvelle-Angleterre, Sud-Ouest influencé par le Sud. Une étude exacte eût exigé que cette distinction fût posée et respectée. Elle eût évité à M. Jones ce vague dans lequel il est obligé de se can-

tonner pour trouver des termes assez généraux qui conviennent à des domaines aussi différents.

Cet inconvénient est particulièrement sensible dans les chapitres qui ont trait à la religion. Les colonies du Centre au XVIII^e^ siècle n'avaient point du tout à l'égard du catholicisme la même hostilité que celles du Nord. Et le rôle du catholicisme français y fut en réalité bien plus important entre 1780 et 1810 que M. Jones ne s'en est aperçu. Il montre, en effet, la renaissance religieuse de la fin du XVIII^e^ siècle et du début du XIX^e^ comme strictement protestante, et cela est vrai du Nord, du Sud, non du Centre ni du Sud-Ouest, où il y eut une véritable renaissance catholique sous l'influence d'un clergé français intelligent et de foules irlandaises ferventes.

Ainsi, tout le long du livre, la trop grande richesse d'une documentation insuffisamment contrôlée et le vague des cadres entraîne un auteur consciencieux, zélé et érudit à des confusions qui diminuent la valeur de son travail. En somme son effort, pour être « scientifique », l'a induit en erreur; trop soucieux d'être complet, il n'a pas pris le temps d'étudier le sens humain de chacun des documents dont il voulait disposer, et, n'ayant point d'eux cette connaissance profonde et subtile, il a été incapable de leur donner un ordre qui correspondît à leurs exigences. Il en a été réduit aux classifications banales des manuels.

Comment des étudiants doués de courage et de cœur, s'ils veulent aborder l'histoire des idées ou des civilisations, peuvent-ils oublier que, dans ce domaine, rien ne remplace, rien ne supplée la compréhension exacte de chaque fait dont ils se servent? On n'a jamais le droit de parler des migrations d'une idée comme on parle de l'exportation du riz. Ce qui importe avant tout c'est la qualité des faits et des documents employés; tout le reste naît de cela : construction, charme littéraire, solidité des conclusions. M. Jones, qui est un pionnier énergique, eût bien gagné à s'en souvenir. Le livre qu'il nous donne constitue un précieux répertoire et un estimable monument de la coopération franco-américaine; on enrage de ne pouvoir dire plus, mais on en est empêché par la méthode même qu'il a suivie, par la conscience qu'il a employée pour se nuire à lui-même et à son ouvrage.

Bernard FAŸ.

David Glass Larg. **Madame de Staël : la seconde vie (1800-1807)**. Paris, Champion, 1928. In-8°, 310 pages.

Jan Allan Henning. **L'Allemagne de Madame de Staël et la polémique romantique**. Paris, Champion, 1929. In-8°, 386 p.

(*Bibliothèque de la « Revue de littérature comparée »*, tomes LVII et LVIII.)

Les études staëliennes semblent depuis quelque temps jouir d'un singulier renouveau. Je ne sais si l' « esprit de Genève » qui souffle en vainqueur sur nos relations intereuropéennes y est pour quelque chose, mais, plus d'un siècle après la mort de Mme de Staël, la valeur littéraire, politique et humaine de son œuvre suscite encore, on ne peut le nier, d'irrésistibles mouvements et de nombreux commentateurs.

Pendant qu'un Écossais, professeur à Londres, achève un monument comparable en son ampleur à celui que lady Blennerhassett consacra jadis à la châtelaine de Coppet, un Australien venu des antipodes, en quête d'un sujet de thèse « européenne », ne croit pas pouvoir mieux faire que d'entreprendre une volumineuse étude sur « le livre de l'Allemagne et la polémique romantique ». Un Italien, professeur à Florence, résume le même sujet dans une revue toscane ; en France, de nombreux écrivains et érudits viennent de se grouper autour de la jeune « Société des études staëliennes », afin de favoriser la publication de nouveaux inédits et d'articles de vulgarisation[1]. « Mme de Staël n'a nulle part ailleurs autant d'ennemis qu'à Paris, écrit spirituellement M. D. G. Larg dans la préface de son dernier livre ; pour les Français, c'est moins une femme qu'un souvenir qu'on veut enrôler dans un camp ou exclure d'un autre. Quand une fois on s'est battu contre Bonaparte, il n'y a plus moyen d'avoir la paix, il ne suffit pas de mourir. » Cette gloire, deuil du bonheur, qu'elle craignait et qu'elle désirait à la fois, il faut en payer la rançon pendant plusieurs siècles, il faut subir passivement et sans défense les injures de ceux qui aiment à se « quereller avec les morts ». Rien ne confirme mieux la puissance créatrice d'une œuvre que la persistance des polémiques et la nécessité de remettre constamment les choses au point.

M. D. G. Larg avait donné en 1924 le premier volume de son remarquable travail sur *Mme de Staël : la vie dans l'œuvre*[2], et nous

1. La Société d'études staëliennes, fondée à Paris en 1928, siège social : 10, rue d'Anjou, Paris, VIIIe (secrétaire : M. Robert Honnert).

2. Voir notre compte-rendu de ce volume dans la *Revue de littérature comparée*, 1925, p. 364-369.

avait ainsi conduits jusqu'en 1800, à la veille de la lutte entre Corinne et Napoléon. Estimant sans doute que l'œuvre de Mme de Staël mérite d'être étudiée par cycles comme une littérature dantesque, il a intitulé son nouveau volume : *la Seconde Vie*. En ce deuxième cycle il ne nous fera parcourir que sept années (de 1800 à 1807) et n'étudiera que deux œuvres : *Delphine* et *Corinne*, mais il nous aura expliqué pourquoi son héroïne a si souvent confondu des choses aussi différentes que la politique et l'amour et pourquoi en fin de compte elle a préféré la gloire au bonheur. Dès le premier chapitre il nous esquisse avec une verve plaisante le dissentiment qui va croître entre Mme de Staël et le jeune Bonaparte. Elle s'est fait des illusions sur ce général victorieux en qui elle imaginait une sorte de Bayard moderne doublé d'un authentique philosophe, selon les règles du XVIIIe siècle. Or, il n'était ni généreux ni philosophe, mais uniquement préoccupé d'imposer au monde son haïssable *moi* aux dépens de tout ce qui était généreux ou intelligent. Germaine Necker devait bientôt éprouver ses premières déceptions : « Elle voulait voir cet homme qu'elle avait créé, à qui elle avait donné une âme et un corps, tout, excepté ses victoires. Il se trouva que c'était un autre. Ce n'était pas *lui*. » Bientôt : « il se présente sous l'aspect d'un intrigant politique d'un nouveau genre. A la ruse il substitue la force, à la violence il substituait le succès sans phrase. Du coup, Mme de Staël passe de la poésie à la réalité ». On pouvait croire que ce duel intime n'a d'intérêt que pour les biographes de Corinne. Il y a là cependant un problème psychologique fort curieux que M. Larg excelle à résoudre. Dès le lendemain du 18 Brumaire, et malgré l'importance des événements, la lutte contre Mme de Staël sera une des principales préoccupations du futur dictateur. Il la déteste et ne demande pas mieux que de se battre contre elle le plus ouvertement possible. Il exècre son esprit, il exècre l'empire que grâce à cet esprit elle exerce sur les hommes. « Tous les deux sont des dominateurs, l'un par la force, l'autre par l'intelligence. » Le conflit est inévitable ; il ne sera pas sans influer sur le sort de l'Europe.

Ce fut vers cette époque que Mme de Staël, enchevêtrée dans le réseau très compliqué de ses inclinations sentimentales, rencontra Benjamin Constant. M. Larg discerne très habilement le rôle que va jouer ce nouveau personnage. Mme de Staël désire passionnément deux choses : être heureuse et faire triompher la cause de la liberté. Benjamin sera-t-il le réalisateur de ses deux rêves? Mme de Staël l'espère et, lorsqu'elle sera déçue, elle écrit *Delphine*. « On connaît les habitudes intellectuelles de Mme de Staël. C'était une femme à idées. La vie lui était un réservoir d'idées. Quand elle

considérait la sienne, elle ne la voyait pas autrement. Ayant passé en revue la période qu'elle venait de vivre, elle arriva à la conclusion que son malheur était dû à l'injustice de la société consulaire vis-à-vis de sa personne. Cette idée qu'elle tirait de la vie, elle devait maintenant la rendre à la vie, autrement dit, en faire un roman. » *Delphine*, qui nous paraît presque illisible, s'éclaire et devient particulièrement intéressant si l'on adopte le point de vue de M. Larg, c'est-à-dire si l'on cherche dans la fiction non ce que l'auteur a voulu y cacher, mais ce qu'il a cru ne pas y avoir mis.

Après avoir soulagé son subconscient en écrivant *Delphine*, Mme de Staël s'abandonne à sa malheureuse destinée. C'est l'exil, le voyage forcé, la découverte qu'elle fera presque malgré elle de cette Allemagne qu'elle n'aime que par esprit de contradiction et dont elle se servira comme d'un bouclier contre son ennemi intime. Il faut signaler en passant le chapitre sur la rencontre de Mme de Staël avec Henry Crabb Robinson. Sur ce « roman d'un jeune homme pauvre », M. Larg semble avoir des clartés particulières. Tout ceci est fort intéressant, mais vient un peu en hors-d'œuvre, ainsi que le chapitre intitulé « air écossais ». Ce sont des documents inédits que M. Larg a eus en communication et qu'il a voulu utiliser. Ils nuisent un peu à l'unité de son travail, puisqu'ils ne concernent directement ni l'œuvre ni la vie intime de Mme de Staël. Avec l'étude de *Corinne*, M. Larg reprend sa méthode et s'en trouve bien.

La mort de Necker est un coup terrible. Plus que le chagrin normal d'une fille qui a perdu un père tendrement aimé, c'est pour elle l'effondrement de la base même de sa vie. Sans le vouloir, Necker entretenait toutes les illusions de Mme de Staël. Il était sa raison d'être au sens littéral du mot. Elle crut ne plus pouvoir vivre et abandonna ses projets les plus chers. A quoi bon écrire ce livre sur l'Allemagne? Il n'a pas d'autre but que de démontrer à Napoléon que Mme de Staël peut se passer de la France et être prophète ailleurs. Or, tout cela est inutile, puisque l'auteur n'a plus d'ambitions. Il ne lui reste qu'à faire le bilan de sa vie et à liquider ses affaires de cœur avant de mourir. Alors Mme de Staël écrit *Corinne* pendant que Benjamin Constant conçut *Adolphe*.

« Ces deux œuvres, *Adolphe* et *Corinne*, sont extraordinairement dissemblables. Il faudrait être bien malin pour deviner sans avertissement préalable le lien étroit qui les unit. *Corinne* ressemble à Mme de Staël et *Adolphe* à Constant, mais comme ces deux personnages aussi, ils ne sont pas étrangers l'un à l'autre. »

Chacun sa vérité! La vérité de Constant n'était pas celle de Mme de Staël, et inversement : c'était tant mieux. « En écrivant,

ils s'étaient séparés. Chacun avait repris sa part. Dans *Corinne*, un petit Adolphe ; dans *Adolphe*, une petite Corinne. Ainsi l'accord se fait par la différence. » Quand on lit conjointement ces deux romans, ils s'éclairent l'un l'autre et je souhaite que la méthode de M. Larg incite quelques jeunes gens à relire *Corinne*. Peut-être seront-ils surpris de tout ce qu'ils y trouveront.

Avec l'analyse de *Corinne* s'arrête la « Seconde Vie » de Mme de Staël, selon M. Larg. Nous sommes en droit de lui réclamer la suite. Il nous doit de nous apprendre comment cette Corinne désabusée retrouvera le désir de vivre et comment lui viendront enfin, mais trop tard pour en jouir, le bonheur, l'amour, la gloire.

Ce sera là le troisième cycle de la geste staëlienne[1].

Le *Livre de l'Allemagne et la polémique romantique* est un volume de 380 pages, plein de faits, que M. Jan Allan Henning a su mettre en valeur par une bonne division de son travail et une érudition discrète et très sûre. « En étudiant la fortune du livre de l'Allemagne, écrit-il, j'ai voulu moins mettre en relief l'influence de la pensée de Mme de Staël que les accords et les disparités entre cette pensée et l'état d'esprit des premiers romantiques. » En fait, M. Henning dépasse beaucoup ce cadre déjà assez vaste. Il suppose déjà connues les péripéties dramatiques de la publication de l'*Allemagne*. Aux lecteurs qui ignoreraient les détails de cet épisode fameux, je me permets d'indiquer le petit volume que j'ai donné récemment à la collection des grands événements littéraires : *Mme de Staël et la découverte de l'Allemagne*[2]. Il forme une utile préface à celui de M. Henning, et c'est à Henning que je dois les éléments du dernier chapitre intitulé sur son conseil « La bible des romantiques ».

Pendant la première moitié du XIXe siècle, l'influence de cette « bible » en toutes branches de l'activité intellectuelle : littérature, théâtre, philosophie, politique, morale, est vraiment surprenante. Les uns y verront une théorie du cosmopolitisme, les autres un livre de doctrine purement littéraire, mais les polémiques furent si vives que bientôt il fut impossible d'être indifférent. Après un siècle, on ne l'est point encore.

La plus grave accusation de Napoléon contre Mme de Staël, la seule qui semble aux yeux du vulgaire avoir quelque fondement,

1. Si ce troisième volume doit être le dernier, il faut souhaiter qu'il soit muni d'une table générale des noms propres contenus dans l'ensemble de l'ouvrage. Ce précieux appendice manque : il ne risquerait pas d'alourdir un travail rédigé en un français alerte que beaucoup de Français pourraient envier à l'auteur.

2. Éditions Edgar Malfère à Paris.

était de n'être point Française. « Votre livre n'est point français », lui écrit le duc de Rovigo. En fait, Mme de Staël avait peu de raisons de l'être. Née de parents suisses, mariée à un Suédois, elle pouvait sans crime adopter des points de vue différents du chauvinisme étroit qu'on voulait lui imposer. Mais ce que M. Henning montre très bien et dès le début de son livre, c'est que Mme de Staël est, au contraire, si totalement Française par son éducation et par ses goûts, elle tient à la France par tant de racines, qu'il lui est à peu près impossible de comprendre l'Allemagne. L'idée que Mme de Staël s'en est faite, l'image qu'elle nous en a transmise « est le produit de son imagination de Française ». C'est une description de l'Allemagne à l'usage de la France et les Allemands ne s'y reconnaîtront pas. Il n'y est pour ainsi dire pas question d'eux ! Ce ne sont pas eux qui sont en cause, mais la France seule. Ce sont ses inquiétudes, ses illusions, ses passions de Française que Mme de Staël a promenées du Rhin à la Sprée et qu'elle fixera ensuite en une série d'images à l'usage des Français.

Le livre écrit entre 1804 et 1808, terminé en 1810, mais confisqué et détruit par la police impériale, ne pourra atteindre le public qu'après 1814. Pendant ces dix ans, l'Allemagne est profondément changée. En politique, une violente réaction antifrançaise succède à la domination napoléonienne ; en littérature, l'école romantique dont Mme de Staël a connu les débuts évolue et se fragmente. L'image est donc devenue totalement inexacte ; mais les Français qui ne connaissent rien de l'Allemagne, pas plus de l'ancienne que de la contemporaine, se passionnent pour ou contre les révélations qui leur sont faites.

A la fin de l'ancien régime, on ne croyait plus en France que notre littérature classique fût en avance de plusieurs siècles sur celle des autres peuples, mais cette conviction fut ranimée et entretenue par Napoléon. Pendant sa longue dictature, le mot d'ordre fut d'encourager toutes les illusions chauvines du « Français moyen ». Le public est donc complètement déconcerté en trouvant dans l'étonnant livre de Mme de Staël une échelle de valeurs si totalement différente de celle à laquelle les critiques l'ont habitué depuis vingt ans, si ce n'est depuis toujours. Le romantisme apparaît, selon les tempéraments, aux uns comme une libération, un idéal nouveau, aux autres comme un simple retour à la barbarie.

Le livre enfin imprimé, on ne lira d'abord que la préface, ce qui permet à la critique politique de s'en emparer. La publication de l'*Allemagne* est considérée comme une suprême protestation contre l'Empire écroulé, et on l'acclame. Mais dès qu'on s'avisera de lire aussi l'ouvrage, l'accueil du public effaré sera nettement hostile.

M. Henning insiste sur toute cette première phase et nous conduit pendant plusieurs chapitres à travers toute une jungle de « critiques » et d' « opinions » les plus dénigrantes. Même les royalistes ennemis de Napoléon sont restés favorables à la littérature classique de l'ancien régime, celle qu'ils ont aimée dans leur jeunesse. Le vicomte de Saint-Chamans, par exemple, publie un volume touffu : *l'Antiromantique*, destiné à prouver que « défendre le classicisme, c'est se faire le champion d'une cause nationale et défendre la France ». Le sage *Journal des Débats* lui-même croira devoir mettre le public en garde contre les dangereuses innovations que Mme de Staël prétend apporter à l'art dramatique. La célèbre brochure de Soumet : *les Scrupules littéraires de Mme de Staël*, viendra seule apporter une note discordante dans ce concert de blâmes.

Il y a aussi autre chose : les lecteurs sont déçus parce qu'ils attendaient de l'auteur de *Corinne* un nouveau roman et non une dissertation didactique, un manuel de littérature étrangère, un vulgaire Baedeker. Cependant, Mme de Staël avait compris que l'*Allemagne* était un sujet trop vaste, trop compliqué, trop délicat pour être mis en feuilleton et que seul un ouvrage sérieux pouvait atteindre le but. Elle ne tend à rien moins qu'à une modification radicale de la pensée, de la philosophie, de la littérature française, et le plus étonnant est qu'elle y parviendra.

Dès 1816, « le sentiment de la stérilité monotone du pseudo-classicisme est devenu tellement fort que beaucoup de gens pressentent que la victoire du romantisme rafraîchissant de Mme de Staël est inévitable ». Les éditions du livre se multiplient. Quatre éditions françaises paraissent en trois ans, ce qui, pour l'époque, est un succès inouï. La cinquième paraît en 1819 et est bientôt suivie de l'édition complète des œuvres de Mme de Staël publiée en 1821 par son fils et son gendre le duc de Broglie. Mme de Staël, malade depuis longtemps, ne verra pas le triomphe de ses idées. C'est après sa mort, et la légende aidant, que son influence va s'emparer des jeunes esprits. Son livre, recueil d'images recueillies vingt ans auparavant dans une Germanie qui n'existe plus et déclare ne se point reconnaître (c'est l'intérêt de plusieurs chapitres du livre), va devenir le livre de chevet de toute une génération. Étudier cette influence, c'est faire un tableau d'ensemble du mouvement des idées entre 1820 et 1840. M. Henning l'a tracé de main de maître, et il n'hésite pas à indiquer jusqu'à nos jours la diffusion plus ou moins directe des idées de Mme de Staël.

« En politique, écrit-il dans sa conclusion, chaque guerre franco-allemande successive remettra en question le patriotisme de

Mme de Staël et le rôle joué par son livre de l'*Allemagne* dans les relations entre les deux peuples, et chaque revirement de l'opinion politique sur l'ouvrage sera accompagné d'un balancement dans sa fortune littéraire. Les événements politiques du XIXe siècle et même ceux du commencement du XXe ont conservé presque intacte son actualité. 1830 ne marque aucunement la fin de l'influence du livre de l'*Allemagne* en France... Ceux qui prendront le flambeau seront désormais innombrables, et la mesure où ils ont été atteints par l'étincelle de la pensée de Mme de Staël est presque indéterminable. »

Un remarquable article de M. Carlo Pellegrini[1] vient confirmer en tout point les travaux de M. Henning. M. Pellegrini, qui ne semble pas connaître le livre de M. Henning, a développé en soixante-dix pages le même sujet : *les Idées littéraires de Mme de Staël et le romantisme français*. Il est rare en littérature de pouvoir procéder à une expérience de recoupement aussi parfaitement concluante que celle-là. Deux chercheurs qui s'ignorent l'un l'autre affirment sans hésiter que le livre de l'*Allemagne* est la clé principale du romantisme français. Voici la conclusion de M. Pellegrini : « Avoir fait éprouver le besoin d'une telle réforme et y avoir largement contribué par les échos prolongés de son œuvre..., voilà un grand titre d'honneur qu'on ne pourra jamais dénier à Mme de Staël. »

Comtesse Jean DE PANGE.

Fernand DESONAY. **Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens.** Paris, Champion, 1929. 1 vol. grand in-8° de XXXII-429 pages (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*).

Le travail de M. F. Desonay est extrêmement sympathique; on aime à voir cette attention intelligente donnée à une des belles périodes de la poésie du XIXe siècle, longtemps décriée et aujourd'hui encore souvent ignorée. Les grands écrivains, toutes les époques d'art, après la ferveur de succès plus ou moins durable qu'ils ont connue dans leur nouveauté, entrent dans une zone de silence; il faut bien des années pour que leur son, très modifié, se fasse à nouveau entendre. Le Parnasse commencerait-il à entrer dans cette phase ultime de son existence? On aimerait à le croire; du moins

1. Carlo Pellegrini, *les Idées littéraires de Mme de Staël et le romantisme français*. Ferrara, « All insegna del libro », 1929.

des livres comme celui-ci ne peuvent que disposer favorablement l'attention des érudits et des professeurs, et leur adhésion n'est généralement pas inutile, on le sait bien, pour l'installation des gloires posthumes. Ce *Rêve hellénique* n'a pu être écrit qu'après une lecture considérable dont les vingt pages de bibliographie liminaire donnent une assez bonne idée; mais cette riche documentation n'est point devenue encombrante, et l'auteur n'en fait point parure; il écrit avec animation, d'un mouvement vif et aisé, avec une sorte de passion de curiosité qui se communique vite à son lecteur. Par moments on dirait que ses pages sont vraiment parlées; M. Desonay se sent comme en présence d'un public invisible qu'il veut convaincre; si, comme je le crois volontiers, la plus grande partie de son travail a d'abord eu la forme de leçons publiques, il a dû obtenir sans peine une audience extrêmement favorable.

Mais la règle du jeu n'est pas, dans cette partie de la *Revue de littérature comparée*, qu'on prolonge longtemps l'éloge. Ce livre est trop personnel, trop passionné pour qu'il n'aille pas à l'encontre de beaucoup d'opinions établies — ce qui est fort sympathique — ou d'opinions en train de se former grâce à des recherches historiques récentes — ce qui est moins négligeable. J'ai bonne envie, pour commencer, de discuter la conception même du livre; il est, en tout cas, fort important de la préciser! Instinctivement, quand on vient de lire le titre, on fait moins attention au mot *rêve* qu'au mot *hellénique;* on songe à une ample recherche qui ferait réapparaître les sources où s'est alimentée, vers 1850, une nouvelle conception de la Grèce, infiniment riche, et qui a donné, pendant de longues années, une matière neuve aux poètes français; on évoque les gentillesses homériques de Chateaubriand, le dédain inavoué des Romantiques, le cortège rieur d'amours qui suit la Vénus de Banville, et puis on voit l'Aphroditè de Leconte de Lisle, son grave Khirôn... Quel brusque coude dans le chemin! D'où est venue cette gravité soudaine, cette hauteur de pensée? M. Desonay résout la question par une impérieuse négation : la science des Parnassiens fut tout illusoire; il n'y a que leur rêve poétique qui compte. Évidemment, nous le savons très bien, Hérédia s'est servi de Decharme, mais il n'est pas Decharme; Leconte de Lisle n'est pas Creuzer ni Guigniaut, et Flaubert a eu raison contre Fröhner. Mais tout de même! Chez tous il y a un fort résidu de cette science qu'ils ont frôlée, à laquelle même quelques-uns d'entre eux ont cru un moment participer. Quel est ce résidu? Qu'en retrouve-t-on dans les belles fictions poétiques? Est-ce seulement le « rêve » du poète qui les a animées? La question me paraît essentielle.

M. Desonay a une conception très personnelle de l'*hellénisme;*

j'ose dire que l'élément hellénique n'en est pas la partie principale. Pour ne le point trahir, même involontairement, je lui emprunte une des définitions qu'il a semées au cours de son livre : « Ma thèse consiste à démontrer que toutes les évocations grecques procèdent... d'un *besoin poétique d'exprimer en beaux vers des spectacles de beauté* » (p. 205). Et cette *beauté* n'est pas toute la beauté grecque; surtout ce n'est pas ce qu'on appelle d'ordinaire la beauté grecque; M. Desonay n'admet qu'une beauté aimable, jeune, toute parée de la molle grâce ionienne; il accepte de « restreindre arbitrairement le champ de l'hellénisme » et « de n'y trouver que des spectacles souriants » (p. 384). Cette définition, très délibérément réduite, est son Sésame; rien d'étonnant qu'elle n'ouvre pas toutes les portes. Il ne se donne avec entière sympathie qu'aux poètes ou aux œuvres qui s'accordent avec cette définition; il mesure, chaque fois, la dose de cet *hellénisme* et, en proportion de cette dose, il distribue les éloges, les critiques, les restrictions. Quand cette dose devient insensible, on le voit qui, malgré son effort pour être informé et impartial, se désintéresse subitement de sa lecture; il saute quelques pages et va plus loin, en quête de nouvelles affinités sympathiques.

Cette méthode est particulièrement nette dans la longue étude consacrée à Louis Ménard; celle-ci est fort intéressante, mais elle n'apporte, à mon gré, rien de nouveau; tout ce qu'on a écrit sur Louis Ménard est très habilement mis en œuvre; mais ce qui existe n'est pas grand'chose. Avouons-le : nous ne savons presque rien de lui, pas même l'histoire vraie de sa vie, de ses fréquentations, de ses premiers travaux, de la façon dont s'est exercée cette influence, qui semble avoir été tout orale. On ne nous a apporté jusqu'ici que quelques ragots de légende : souhaitons que la recherche à laquelle s'est attaché M. Henri Peyre vienne bientôt enrichir notre connaissance. Or, Louis Ménard semble bien avoir été le principal fabricateur de l'*hellénisme* du Parnasse; et son hellénisme est total : savant, érudit même, philosophique, mystique, sociologique, etc. M. Desonay ne le conteste point (p. 84), mais il affirme aussitôt que « ce n'est pas dans ce sens qu'il a exercé une réelle influence sur le Parnasse ». Pas même l'esquisse d'une démonstration. Je suis persuadé du contraire. L'époque à laquelle Louis Ménard achève de se former est une époque d'extrême fermentation intellectuelle, celle, si l'on veut, à laquelle correspond l'*Avenir de la science* de Renan: toutes sortes de préoccupations nouvelles, dont beaucoup d'origine allemande, montent à l'attaque des intelligences françaises; un nouveau complexe d'idées, de croyances, d'ambitions, de modes de raisonner se forme à l'usage des intellectuels; le souci d'expliquer le fait religieux y tient une place considérable. Louis Ménard est un

agent important dans ces années de malaise et d'enfantement; tout simplement, avec ses lectures, il fabrique une nouvelle Grèce.

M. Desonay veut que Louis Ménard n'ait point eu d'influence sur Leconte de Lisle. « Quel rapport pouvait-il y avoir entre cette mystique savante d'Alexandrie et les conceptions presque puériles d'un enfant des tropiques sans éducation métaphysique! » (p. 109). Puéril? sans éducation métaphysique? Les mots sont gros; la chose est possible. Mais alors le rôle de Ménard et de son entourage est plus grand encore qu'on ne l'a dit : cette éducation, Leconte de Lisle se la donne en bien peu de temps. Et c'est ici que l'on aimerait voir la légende de Louis Ménard se désembrumer et accepter des dates. A quel moment reporter les études communes de grec du maître et du disciple? leur commune entreprise de traduction? M. Desonay veut que cette collaboration ait cessé en 1849 au plus tard (p. 202). Je lui signale que la traduction de l'*Iliade* était vraisemblablement achevée en 1850 et que, au dos des *Poèmes* de Ménard, en 1855, on lit cette annonce : « Pour paraître prochainement : *la Poésie grecque;* traductions littérales par Leconte de Lisle et Louis Ménard. » Ce n'est qu'un indice, mais il a son importance. Une étude attentive des premiers poèmes et des premiers articles de Leconte de Lisle aiderait à dater assez précisément la transformation de sa Grèce[1], la découverte de son hellénisme — qui est celui de Ménard. Il faut bien distinguer le Leconte de Lisle des premiers *Poèmes antiques*, qui avait des idées, des théories et des convictions très entières, du Leconte de Lisle de l'*Apollonide*, par exemple, qui avait laissé tomber bien des enthousiasmes de jeunesse et s'était certainement dépris de la grosse influence de son ami. Sa Grèce a fini par être assez différente de celle de Louis Ménard; mais il y a un fort résidu commun[2].

Fidèle à sa thèse, M. Desonay fait assez peu de cas des préfaces des *Poèmes antiques* de 1852 et des *Poèmes et poésies* de 1855; le commentaire qu'il en donne (p. 210 et suiv.) me paraît très insuffisamment pénétrant. Il y a, dans ces préfaces, des pensées assez contradictoires : des restes de conviction fouriériste, une ardeur toute fraîche pour la doctrine de l'art pour l'art, mais aussi la conviction profonde que « la science », c'est-à-dire la philologie, a transformé l'art, qu'elle a donné aux mythes grecs un sens nouveau, si profond

1. Avec raison M. Desonay signale l'exagération de la thèse de M. A. Leblond sur le fouriérisme de Leconte de Lisle (p. 167). Mais quel service nous a rendu leur livre pour comprendre la première partie de l'œuvre du poète!

2. On pourrait aussi dater l'emploi de l'orthographe originale des noms grecs.

que ces clairs symboles peuvent et doivent illuminer l'horizon intellectuel moderne et que l'art doit s'employer uniquement à les retrouver et à les divulguer. On trouve fréquemment de ces symboles dans les *Poèmes antiques;* ils sont graves, sévères, chargés de sens; M. Desonay ne les ignore pas, mais il ne les aime pas, et il a vite fait de s'en débarrasser (par exemple p. 236); ou bien il nie tout simplement le symbole (p. 259); il ignore la volonté du poète de traduire en vers l'explication d'un mythe solaire (p. 262), etc. Vraiment, c'est buter à plaisir; et quand M. Desonay, sourdement inquiet peut-être et désireux de trouver d'illustres répondants, invoque la grande autorité de Baudelaire, il commet, je crois, une forte erreur, car précisément Baudelaire, et dans le passage qui est cité, affirme et loue les intentions savantes de Leconte de Lisle; il voit en lui une manière d'historien des religions. La citation est d'ailleurs tronquée : « Peindre en beaux vers, d'une nature lumineuse et tranquille, les manières diverses suivant lesquelles l'homme a, *jusqu'à présent, adoré Dieu et* (ces mots sont omis) cherché le beau, tel a été, etc. »; cette phrase termine une comparaison entre Renan et Leconte de Lisle : « Malgré la diversité qui les sépare, tous les esprits clairvoyants sentiront cette comparaison. Dans le poète comme dans le philosophe, je trouve cette ardente mais impartiale curiosité des religions et ce même esprit d'amour universel, non pour l'humanité prise en elle-même, mais pour les différentes formes dont l'homme a, suivant les climats, revêtu la beauté et la vérité[1]. » Mais pourquoi prolonger la discussion? Il suffit sans doute de rapprocher un moment la *Vénus de Milo* de Banville (1842) :

« ... J'adore votre bouche où le courroux flamboie
Et vos seins frémissants d'une tranquille joie.
Et vous savez si bien ces amours éperdus
Que si vous retrouviez un jour vos bras perdus
Et qu'à vos pieds tombât votre blanche tunique,
Vos froideurs pâmeraient dans un combat unique
Et vous m'étaleriez votre ventre indompté
Pour y dormir un soir comme un amant sculpté! »

et celle de Leconte de Lisle, presque contemporaine. Ce ne sont pas de simples différences d'art qui les séparent; où Banville n'a vu qu'une belle statue évoquant un corps de femme désirable, Leconte de Lisle a conçu un mythe, toute une harmonie de l'univers, une philosophie cosmique. C'est « la science » ici qui a transformé « l'art ».

1. *L'Art romantique*, éd. C. Lévy, p. 389; l'article est de 1861.

Le chapitre qui suit l'étude sur Leconte de Lisle est consacré à Anatole France. On a une joyeuse surprise; plus de restrictions ou d'inquiétudes, un élan d'amour, une parfaite communion entre le critique et le poète. C'est dans les *Poèmes dorés*, très vraisemblablement, que M. Desonay a trouvé son *hellénisme;* avec quel bonheur il l'y retrouve! Une image de la Grèce[1], assez peu intellectuelle, bien moins intellectuelle, en tout cas, que celle de Leconte de Lisle, peu érudite malgré l'apparence, point du tout curieuse de mythes ni d'explications savantes. mais gracieuse, voluptueuse surtout et même un peu sensuelle. Aussi est-il entraîné à donner à Anatole France une place de tout premier plan dans le Parnasse; il exagère : il y a bien de l'imitation, bien du pastiche dans ces jolis vers et ils paraissent un peu pâles auprès de tant de fortes œuvres voisines! De même M. Desonay affirme avec amour (p. 368) l'*actualité* de cet hellénisme; les amis les plus chauds d'Anatole France hésiteront à l'en croire.

Il se montre fort dur, par contre, pour J.-M. de Hérédia, et c'est peut-être le seul chapitre où sa thèse soit tout à fait d'accord avec la réalité. Il est évident que Hérédia n'eut point de grand dessein et surtout pas celui d'écrire des traités de mythologie ou d'histoire grecque; il ne voulait que menuiser des vers « qui se retournent comme des lambrequins héréditaires. » Peu à peu le grand enthousiasme qui avait accueilli les *Trophées* — probablement par réaction contre la mode symboliste et décadente — se calme; les durs jugements de M. Desonay nous avertissent des sévérités prochaines de la postérité : « décor truqué... audacieuse mystification... tempérament sud-américain... Impuissance à se mouvoir hors des sentiers battus... « nouveau riche » qui prétendrait édifier à l'antique des ruines artificielles »; il finit même (p. 416) par insinuer le mot de *sacrilège!* M. Desonay ne paraît pas penser que tous ces graves reproches vont à un même défaut : le peu de souci de la pensée, l'insuffisance des ambitions philologiques ou philosophiques.

Mais ce voyage au Parnasse prend fin. On devine la conclusion. Elle est toute lyrique : « Aux spécialistes de déchiffrer une inscription mutilée, d'exhumer de leur gangue médailles et métopes, de reconstituer à force de patience et de science le masque figé d'une antiquité morte. Le métier du poète est de chanter, d'appeler à la vie. Les beaux vers ont le droit d'être menteurs, comme les rêves. C'est ce que le zèle imprudent des Parnassiens se refusait à admettre; c'est ce que la magie de l'art les a contraints de confesser...

1. A quel moment M. Desonay place-t-il le voyage de Grèce d'Anatole France (p. 366)? Avant la composition des *Poèmes dorés?*

Nul n'est poète s'il n'a senti les ailes du rêve antique l'emporter, frissonnant, vers la terre des Dieux » (p. 418 et 420). Comment discuter une affirmation aussi passionnée! En fermant ce livre, on a bien plutôt envie d'admirer la générosité des enthousiasmes de M. Desonay, la générosité aussi de ses injustices. Il se fait une haute idée du Parnasse, de la poésie; Ronsard, quelquefois, ne parlait pas autrement... Et son livre, même si on le complète, même si on le revise sur quelques points, restera comme un témoignage très sympathique de la force d'expansion qu'il y a encore dans ces vieux petits livres à couverture jaune ou verte que décorait l'*homme nu qui bêche* de Lemerre; il est agréable de penser qu'en France et dans les pays de langue française ils peuvent encore inspirer aujourd'hui des commentaires aussi amoureux, aussi intelligents.

Pierre Martino.

Louis Seylaz. **Edgar Poe et les premiers symbolistes français.** Lausanne, impr. de la Concorde, 1923. In-8° de 184 pages.

Célestin-Pierre Cambiaire. **The Influence of Edgar Allan Poe in France.** New York, G. E. Stechert, 1927. In-8° de 332 pages.

Léon Lemonnier. **Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875, Charles Baudelaire; Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875.** Paris, les Presses universitaires de France, 1928. 2 vol. in-8° de 214 et 339 pages.

Il n'est pas surprenant qu'Edgar Poe ait été tant étudié en France depuis un demi-siècle et le soit aujourd'hui avec la patiente ferveur dont témoignent les trois thèses qui nous occupent. Et ce n'est pas seulement parce que Baudelaire l'a acclimaté, naturalisé chez nous et que Baudelaire est plus que jamais à l'ordre du jour. Sans doute est-il manifeste que sans le « tuteur » de Baudelaire — ainsi s'exprime très justement M. Léon Lemonnier — la popularité du poète américain eût moins aisément, moins sûrement aussi, passé les mers. Mais, comme le prouve le succès déjà notable qu'obtinrent les premières adaptations et traductions antérieures aux travaux baudelairiens, la forme si particulière de ce génie devait s'imposer à la civilisation française plus qu'à toute autre. C'est que Poe est beaucoup plus latin que saxon, qu'il était nourri de notre culture classique; aussi précis et raisonneur que chimérique et brumeux, son esprit devait suivre naturellement les nouveaux courants d'idées de la se-

conde génération romantique, qui, comme lui (mais lui seul en son pays) réagissait contre l'ambiance matérielle et jouisseuse de l'époque. Et cette génération l'accueillit peut-être avec d'autant plus d'enthousiasme que la découverte coïncidait avec le bouleversement social consécutif à la Monarchie de Juillet, c'est-à-dire avec l'avènement de la classe bourgeoise. Or l'aristocratie d'argent aux États-Unis était alors plus solidement établie, puisqu'elle remontait presque à la naissance de la jeune nation; Poe s'y débattait en vain : tandis qu'en France les « nouvelles couches » pouvaient espérer la convertir. Ce bel exemple méritait d'autant plus d'être suivi qu'il était sans emploi dans son pays d'origine. N'exagérons rien, cependant : ce n'est pas le poète, ni même le prosateur lyrique qui se révéla d'abord dans le nôtre, mais bien l'analyste, le logicien du *Gold Bug* et des *Murders*. Il faudra un poète pour « susciter » le poète de *Ligeia* et de *Bérénice*. Tout compte fait, on peut se demander si la mise au point des circonstances où Poe fut introduit dans notre littérature a un intérêt vraiment littéraire. La plus grande dette de celle-ci envers Baudelaire consiste dans le fait que, dès son intervention, Poe est mis à sa vraie place — celle d'un des plus grands artistes de la plume; sans elle, il n'eût peut-être engendré que Gaboriau et Jules Verne. Mais cette remarque n'amoindrit en rien l'intérêt des recherches de nos érudits, qui ont fait avant tout œuvre d'historiens et auront très utilement situé dans le temps les étapes d'un grand précurseur à travers le XIX^e^ siècle français.

Le livre de M. Louis Seylaz, qui remonte déjà à quelques années et qui a été signalé ici en 1924 (t. IV, p. 164), étudie, comme l'indique son titre, l'influence de Poe sur ceux qu'il appelle les *premiers* symbolistes, c'est-à-dire sur Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé. L'auteur ne consacre, à juste titre, que quelques pages à l'école qui porta ce titre et dont, il faut le dire, il ne reste plus que quelques noms — et peu d'œuvres dignes de mention (car les poètes vraiment originaux surent s'évader promptement des chapelles aux cultes éphémères). M. Seylaz a tout à fait raison de ne voir une hérédité poesque que chez de vrais maîtres, qui ne prévoyaient peut-être pas le gâchis qui leur servirait de postérité. Il est manifeste, en tout cas, que le menu fretin de l'école dite symboliste avère, malgré ses prétentions, une ignorance à peu près complète des théories esthétiques qu'il se targuait d'appliquer.

Deux chapitres excellents précèdent ici ceux qui seront consacrés aux cinq grands écrivains tributaires du poète de Baltimore, et dont je parlerai plus loin. Le premier résume la vie et surtout les idées d'Edgar Poe. Le second établit définitivement — pour la première

fois, à ma connaissance — les publications successives des premières traductions dans divers périodiques français, mise au point méticuleuse qui corrige les erreurs commises jusqu'ici par la plupart des biographes, Ingram, Hennequin, MM. Lauvrière, Fontainas, etc. Poe lui-même s'y était trompé, *le Charivari* n'ayant jamais reproduit *The Murders in the Rue Morgue*. En réalité, c'est en 1845, dans la *Revue britannique*, que parut la première transcription, due à un certain Borghers, d'une nouvelle sous le titre *le Scarabée d'or*. Puis vient une adaptation, très déformée et donnée comme un récit original, des *Murders* dans *la Quotidienne*; le feuilleton était signé des seules initiales G. B., demeurées mystérieuses. A son tour, un journaliste obscur, Forgues, traduisit *A Descent into the Maelström* pour la même *Revue britannique* (septembre 1846) et sous la signature O. N. (Old Nick), suivie, comme pour *le Scarabée d'or*, du nom de l'auteur. Le même Forgues (que Baudelaire, dans ses journaux intimes, appellera justement « pirate, écumeur des lettres ») donnait peu après au *Commerce* un autre démarquage des *Murders :* ce qui ne l'empêchait pas de faire paraître, trois jours plus tard, une étude assez habile sur le grand écrivain dans la *Revue des Deux Mondes*. Or, *la Presse*, dont Forgues avait naguère stigmatisé une bourde, commise à propos de la publication dans ses colonnes de mémoires apocryphes, ne manque point d'accuser celui-ci d'avoir plagié dans *le Commerce* le conte publié six mois plus tôt par *la Quotidienne*. Forgues riposta en disant qu'il avait pris son bien chez « Edgar Poe, littérateur américain ». Un procès s'ensuivit, *la Presse* ayant refusé d'insérer cette réponse. Peu nous importe de savoir que Forgues fut débouté de sa demande; l'essentiel était que l'attention du public se trouvât attirée sur le nom d'Edgar Poe. L'année suivante, M^lle^ Meunier insérait dans *la Démocratie pacifique* une traduction honnête du *Black Cat*, des *Murders*, d'*Eiros and Charmion* (fragmentaire), enfin d'*A Descent*. Et, à partir de 1848 (*la Liberté de penser*), c'est Baudelaire qui s'empare de Poe et s'arroge à peu près exclusivement le privilège de le traduire : en effet, si l'on excepte une plaquette de Borghers (1853) et un livre où un certain W. Hughes accommode les restes laissés par notre poète (1862), les chefs-d'œuvre de Poe vont renaître, de 1852 à 1865, sous la plume infatigable de Baudelaire.

MM. Cambiaire et Lemonnier retracent à leur tour, en citant maintes fois l'exposé si neuf de M. Seylaz, l'historique des premières traductions. Le premier donne, notamment à propos des échos, d'ailleurs faussés, qui viennent de celles-ci jusqu'à Poe en 1846, quelques détails complémentaires, souvent intéressants; mais ses

renseignements sont presque toujours de seconde main, sans doute faute d'une documentation suffisante en Amérique; il semble — et cette remarque est connexe de la précédente — qu'il abuse des citations et donne trop fréquemment le pas aux critiques antérieurs sur ses propres assertions; cette juxtaposition constante de phrases entre guillemets rend le texte de son livre incohérent et sa lecture parfois difficile. M. Lemonnier, lui, a su renouveler et développer entièrement le sujet, non seulement par l'étendue considérable qu'il donne à cet historique prébaudelairien en même temps qu'à l'analyse des réactions provoquées par la diffusion de Poe en France, mais par un examen minutieux des divers traducteurs, qu'ils aient précédé, accompagné ou suivi dans cette voie Baudelaire, leur maître à tous; cet examen est complété par une histoire des traductions baudelairiennes et par une étude de celles-ci, une comparaison des textes successifs entre eux et du texte définitif avec les travaux des prédécesseurs ou concurrents; est-il besoin de mentionner l'incontestable — et naturelle — supériorité du grand poète sur ses rivaux, qui n'étaient que des écrivains médiocres, « voués aux besognes », comme il disait?

M. Seylaz n'avait consacré que dix pages, d'ailleurs très serrées, à ce point particulier de la genèse des traductions; le sujet qu'il avait choisi et que j'analyserai plus loin ne lui permettant pas de dépasser la brièveté de ses indications, d'ailleurs des plus précieuses. Il est vraisemblable que ce soit après avoir lu ces dix pages pleines de faits que M. Lemonnier a eu l'idée de reprendre la question et de la vider définitivement. C'est, en tout cas, ce qu'il a fait dans ses deux gros volumes, en y ajoutant une large part de commentaires et d'observations, voire de découvertes toutes personnelles. L'importance de ce travail vient surtout de ce qu'il nous apporte le résultat d'une savante et précise enquête échelonnée sur trente années de littérature et de critique — sur cette période intermédiaire qui relie insensiblement le déclin du romantisme à l'avènement d'une esthétique nouvelle et dont le *dies a quo* coïncide à peu près avec la révélation de Poe sur le sol français (1845). Cette enquête se traduit sous la forme d'un double « reportage » dans le passé (s'il veut bien me passer l'usage de cette barbare expression sans synonyme) : dénombrement et classement des opinions, voire les jugements de la critique parisienne dans la mesure où l'œuvre de Poe réagissait sur les manières de penser et d'écrire de l'époque — en d'autres termes, description des aspects divers sous lesquels les contemporains imaginaient le héros à travers les *Tales;* en second lieu, examen des interprétations dont cette œuvre fut l'objet sous les plumes multicolores (ou incolores) de ses truchements successsifs : Forgues, l'énigma-

tique G. B., Mme Meunier, Borghers, de Wailly, Hughes — puis Baudelaire, à qui la moitié du volume est consacrée. Cette seconde partie — est-il besoin d'y insister? — est de beaucoup la plus attachante, la plus vivante. L'oubli où sont tombés les « prédécesseurs et rivaux » du grand poète est mérité, malgré les légères réserves que M. Lemonnier, anglicisant averti, fait à cet égard. Baudelaire n'a presque pas laissé de contresens dans la version définitive des *Histoires extraordinaires;* mais en eût-il commis de gros et vînt-on à prouver que tel de ses concurrents sût mieux l'anglais que lui, on doit tenir *a priori* la traduction d'un poète de sa classe pour supérieure, le miracle du génie étant toujours préférable à l'effort appliqué d'un esprit médiocre. Pour clore cette analyse trop succincte, je signalerai la découverte, due à M. Lemonnier, des versions primitives de la traduction de *Bérénice* et d'*Une aventure dans les Montagnes Rocheuses*[1] (*A Tale of the Ragged Mountains*, qui devait prendre en 1856 le titre de *les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*), morceaux parus dès 1852 dans *l'Illustration* avant de figurer, en 1854-1855, avec presque toutes les autres nouvelles destinées à former les *Histoires* et les *Nouvelles histoires*, au rez-de-chaussée du *Pays*. De plus *Bérénice*, dans le premier de ces périodiques (17 avril 1852), est précédée d'une assez longue note, que M. Lemonnier a réimprimée pour la première fois dans le *Mercure de France* du 15 mars 1924 et qu'il attribue à Baudelaire, non sans vraisemblance. Ces publications initiales, que la bibliographie excellente de Charles Cousin[2] ne mentionne pas, présentent le plus vif intérêt pour les baudelairiens, bien qu'à vrai dire les modifications apportées par les textes du *Pays* soient minimes.

Avant de quitter (nous nous retrouverons ailleurs) M. Lemonnier pour revenir à MM. Seylaz et Cambiaire (dont les ouvrages ont paru quelque temps avant les siens, mais qui avaient promené leurs investigations sur un autre plan), qu'il me soit permis de lui présenter, en toute franchise confraternelle, certaines remarques à moi venues en cours de lecture :

1° *Les Traducteurs...*, p. 54-55. A propos du *Colloque* (*sic*) *d'Eiros et Charmion*, il cite la lettre de Sainte-Beuve à Baudelaire du 24 mars 1856, où le critique demande au poète des renseignements sur ce conte, et il suppose que Joseph Delorme en avait eu connaissance par la traduction de Mme Meunier, qui remontait à 1847; or, il est très possible d'attribuer à une étourderie (ou à son indiffé-

1. *Rugueuses* en 1854 (*le Pays*).

2. *Charles Baudelaire : Souvenirs, Correspondances, Bibliographie, suivie de pièces inédites*. Paris, Pincebourde, 1872, in-8°.

rence proverbiale envers le « cher enfant ») de Sainte-Beuve le fait de n'avoir pas su que ledit conte avait été traduit par Baudelaire et publié dans *le Pays* du 27 juillet 1854.

2° *Ibid.*, p. 82. Petit lapsus : il s'agit du volume *Contes inédits d'Edgar Poe*, traduction de W. Hughes, paru en 1862 chez Dentu. « En 1862, alors que Baudelaire, occupé à publier *les Aventures d'Arthur Gordon Pym* et *Eureka*, semble négliger les autres nouvelles de Poe, etc. ». *Gordon Pym*, d'abord publié en feuilleton par *le Moniteur* en 1857, avait été édité chez Michel Lévy en 1858.

3° *Ibid.*, p. 102 : « Ce n'est pas parce que Baudelaire est par ailleurs poète, et grand poète, qu'il faut voir en lui le plus grand de ses tuteurs littéraires. C'est parce qu'il fut le mieux doué pour cette tâche, parce que son action sur la gloire de Poe fut immense. » Il semble, au contraire, que Baudelaire était le moins bien armé pour faire office de traducteur; les contresens enfantins qui émaillent ses premières versions prouvent son inexpérience en anglais à l'origine : alors que ses rivaux (M. Lemonnier le rappelle deux pages plus haut) étaient anglais ou à moitié anglais de race. Sans doute est-il oiseux de chercher le pourquoi du génie. Mais c'est, à mon sens, précisément parce que Baudelaire était grand poète, aussi grand et peut-être plus grand que Poe, qu'il a sans peine triomphé d'obstacles matériels pour conquérir la maîtrise et la seconde création.

4° *Ibid.*, p. 103 : « Toutes ses [celles de Baudelaire] préférences artistiques témoignent de la même recherche [curiosité], et les éditeurs de ses œuvres n'ont pas été mal avisés en nommant l'un des volumes *Curiosités esthétiques*. » Ce titre n'est ni de Banville, ni d'Asselineau, mais de Baudelaire lui-même (voir notamment la lettre à Poulet-Malassis du 9 mars 1857). Cette petite inadvertance figure dans un chapitre intitulé *l'Étonnement*, où l'auteur paraît s'être laissé influencer à l'excès par les légendes, par les anecdotes superficielles colportées par les amis du poète et que lui-même se plaisait à répandre pour garder intacte sa vraie personnalité.

5° M. Lemonnier ne fait nulle part état, lorsqu'il retrace la « campagne écrite » de Baudelaire au moment où il « lance » son grand homme, des lettres à Dutacq, l'un des rédacteurs du *Pays*, auprès de qui Barbey d'Aurevilly était intervenu. Ces lettres, signalées par M. Seylaz, ont été écrites entre le 16 février 1853 et le 7 juin 1855; le supplément littéraire du *Figaro* les a données le 2 juin 1906; il est question dans l'une d'elles d'une tentative de placement de *Gordon Pym* au *Pays*. Nous savons qu'elle n'aboutit point, la dernière histoire, *Hans Pfaall*, ayant été insérée en avril 1855 et la traduction du roman n'ayant vu le jour que deux ans après, dans *le Moniteur*.

6° *Ibid.*, p. 174. L'intérêt de la confrontation, d'ailleurs fort judicieuse, de versions successives d'une partie de *William Wilson*, 1855 (*le Pays*) et 1857 (*Nouvelles histoires extraordinaires*), eût été encore plus grand si l'auteur y eût ajouté le tout premier jet de ce passage, inséré dans *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages* (*Revue de Paris*, mars-avril 1852, article réimprimé en 1908 dans les *Œuvres posthumes*).

7° *Edgar Poe et la critique française...*, p. 30 et suiv. Au cours de son chapitre *le Guignon*, M. Lemonnier rappelle justement les allusions faites par Baudelaire, dans la notice placée en tête des *Histoires extraordinaires*, à la destinée du *Stello* de Vigny et à celle de Gérard de Nerval — et aussi les dires du préfacier sur la fatalité des « poètes maudits ». Dans le même ordre d'idées, il aurait pu comparer le début de cette notice aux premières pages de *Madame Putiphar*, où Pétrus Borel s'exprime ainsi : « Je ne sais s'il y a un fatal destin, mais il y a certainement des destinées fatales; mais il est des hommes qui sont donnés au malheur; mais il est des hommes qui sont la proie des hommes et qui leur sont jetés comme on jetoit les esclaves aux tigres des arènes : pourquoi?... Je ne sais. Et pourquoi ceux-ci plutôt que ceux-là? Je ne sais non plus : ici la raison s'égare et l'esprit se creuse et se confond... La Providence marque-t-elle chaque créature de son doigt? Et si elle les marque toutes, et si elle veille sur toutes, pourquoi son doigt pousse-t-il parfois dans l'abyme, pourquoi sa sollicitude est-elle parfois si funeste!... Il n'y a ni bonne ni mauvaise passion : c'est la société qui postérieurement est venue et qui a dit : Ceci est mal; ceci est bien..., etc. » On sait combien familière était l'œuvre du Lycanthrope à Baudelaire, qui lui consacra une étude critique (*Quelques-uns de mes contemporains*, reprise dans *l'Art romantique*) et imita quelques vers de lui dans une strophe des *Petites Vieilles*.

M. Louis Seylaz, avant d'aborder l'analyse des influences qui font l'objet de son livre, résume dans son premier chapitre la valeur absolue d'Edgar Poe, homme et œuvre confondus, comme il en doit être chez tout véritable artiste. Il pose fort élégamment son personnage : jeune aristocrate à la fois intransigeant et candide, amoureux exclusif de son rêve et en même temps soucieux de précisions, de calculs subtils; il dégage le dualisme de l'âme et de l'esprit qui le posséda : enthousiasme, sensibilité d'une part, raison, analyse de l'autre. Il oppose Edgar Poe et Longfellow, l'art pour l'art et l'art pour la morale, de même qu'on oppose généralement Baudelaire et Hugo. Il résume, en quelques paragraphes clairs et sobres, les théories du poète exposées dans ses trois essais magistraux : *Poetic*

principle, *Philosophy of Composition*, *Rationale of Verse* : brièveté du poème, inutilité de la poésie en dehors d'elle-même, étrangeté, absence de passion, unité d'effet et d'impression. Il observe que les mêmes préceptes ont été mis en œuvre dans l'élaboration des nouvelles que dans la création des poèmes : raison doublée d'intuition. Enfin il insiste sur la haine de Poe pour la démocratie (que Baudelaire devait faire sienne), sur sa négation des prétendues conquêtes dans l'ordre social ou industriel, sur sa certitude que le monde intérieur a seul une existence réelle.

C'est alors que l'auteur aborde les affinités de Baudelaire avec celui qu'il a si magnifiquement acclimaté, et en qui il s'est découvert lui-même. *Imitation*, à l'égard de cette rencontre providentielle de deux « Phares », est un mot impropre et injuste; il suffit d'admettre que Baudelaire avait besoin de cet être complémentaire, de ce double, pour se trouver intégralement. Et il faut dire et répéter qu'il a *pris son bien* chez Edgar Poe, non par indigence, mais par nécessité préétablie : il a conté lui-même, dans une lettre célèbre, qu'il avait trouvé réalisées — retrouvé serait plus correct — chez Poe des œuvres qu'il avait conçues avant de le connaître; il faut lui faire confiance. Ce que j'en dis n'est pas pour reprocher à M. Seylaz des parallèles très habiles, presque toujours plausibles, souvent probants, entre tels passages de vers ou de prose des deux poètes. Sans doute, à certains moments, la mémoire de Baudelaire était-elle hantée, obsédée par des textes sur lesquels il était constamment penché, et c'est précisément, peut-être, le motif qui le détermina à abandonner son projet du drame *l'Ivrogne*, trop proche parent du *Démon de la Perversité;* mais peut-on lui faire grief d'avoir magistralement utilisé cette nouvelle dans *le Vin de l'Assassin?* Sans doute aussi Baudelaire a-t-il emprunté à Poe le titre de l'un de ses journaux intimes, *Mon cœur mis à nu;* mais cette œuvre, Poe ne l'a pas écrite, et les ébauches qui nous restent de celle de Baudelaire font apparaître l'abîme sentimental qui séparait les deux tempéraments. Je me borne à ces exemples. Quant aux emprunts que décèle M. Seylaz dans *les Fleurs du Mal*, je ne crois pas qu'il en faille exagérer l'importance; je sais bien que, mises à part les pièces postérieures aux environs de 1850 qui furent insérées dans ce recueil, le poète a beaucoup remanié vers cette époque des poèmes composés avant sa découverte d'Edgar Poe. Mais, à supposer qu'il y ait imitation et non simple rencontre, la transposition est si belle que rien ne nous autorise à la stigmatiser et à ne pas l'annexer purement et simplement au domaine lyrique de Baudelaire. Ignorons-nous que l'admirable sonnet *le Guignon* ne contient pas une idée proprement originale et qu'il est (pour le sujet s'entend) directement transcrit

de Thomas Gray et de Longfellow, sans compter l'aphorisme d'Hippocrate du quatrième vers? Ce sonnet n'en possède pas moins une résonance parfaitement neuve. Pour ce qui est, enfin, de la poétique, ou, pour mieux dire, de l'esthétique de Baudelaire, il est permis de croire qu'elle n'eût pas été très différente de ce qu'elle fut sans Edgar Poe et son *Poetic principle*. Le *Salon de 1846*, écrit vingt-cinq ans avant la révélation, annonçait déjà la puissance de raisonnement, la technique de l'*Exposition universelle de 1855* ou du *Salon de 1859*. M. Seylaz parle à bon droit d'une « mystérieuse collaboration » : c'est l'épithète qui importe avant tout, et si j'étais spirite je croirais à une inspiration venue de l'au-delà : « Faire tous les matins ma prière à Dieu... avec Poe comme intercesseur. »

L'influence de Poe sur Villiers de l'Isle-Adam, dont traite le chapitre suivant, est certainement plus directe; car Villiers, lui, n'a écrit que des *Histoires extraordinaires* et il y a dans son cas une sorte d'envoûtement purement livresque. Poe commençait à être fort à la mode quand l'auteur d'*Isis* prit la plume. Charles Barbara, Hippolyte Babou, Charles Asselineau, amis de Baudelaire, avaient exploité cette veine. Peut-être l'intérêt que Villiers prenait aux théories occultistes et aux philosophies allemandes contribua-t-il à le rapprocher de Poe. Mais les « Tales of Pseudo-Science » ne doivent peut-être pas être pris à la lettre. Il y a chez Poe une grosse part de « hoax » et il n'est pas sûr que *le Cas de M. Valdemar*, *Révélation magnétique*, voire *Eureka*, ne doivent pas être rangés sous cette étiquette. Quoi qu'il en soit, la « condition terrestre » de Villiers, sa bohême douloureuse le prédisposaient à une ressemblance avec le « pauvre Eddie » et à prendre place dans la phalange des poètes maudits, où Verlaine ne l'a pas oublié. Et sa rencontre avec Baudelaire fut décisive, puisqu'elle lui révéla son vrai maître, dont son évidente originalité demeure tributaire : l'héroïne d'*Isis* est une sœur de Morella et de Bérénice, *Tribulat Bonhomet* évoque *le Cœur révélateur*, *M. Bedloe*, *Metzengerstein*. Tel conte des *Histoires insolites*, intitulé *Ce Mahoin!* rappelle, quoique de loin, pour l'atmosphère seulement, la *Maison Usher;* il emprunte même son épigraphe (« Un horripilant cauchemar » [*a bristly bore*]) à Poe, qui avait inscrit cette traduction-calembour en tête d'*A Tale of Jerusalem*[1]. La place me manque pour analyser comme il le faudrait l'étude

1. M. Seylaz a confondu l'épigraphe de *le Puits et le Pendule*, qui est en vers latins non signés (je serais heureux de savoir si quelqu'un a pu les identifier), avec celle d'*Un Événement à Jérusalem*, en vers latins également, mais tirés de *la Pharsale*, et suivie de ces trois mots : *a bristly bore;* Poe joue sur les mots *bore*, cauchemar, et *boar*, pourceau, mot qui s'adapte à son sujet.

très fouillée qui fait l'objet de ce long chapitre, où se traduit la fervente admiration de l'auteur pour le poète de *l'Ève future*, qui fut non seulement une de nos plus hautes consciences d'artiste, mais le disciple de Poe et son champion les plus authentiques.

Comme je l'ai indiqué ci-dessus, M. Seylaz étudie ensuite dans un même chapitre l'influence de Poe sur Verlaine, Rimbaud et Mallarmé. On ne voit pas *a priori* pourquoi il assemble en un même chapitre trois poètes aussi différents. Verlaine, c'est évidemment son admiration primitive pour Baudelaire qui l'amena à lire Edgar Poe. Or, il se détache expressément de Baudelaire d'assez bonne heure, en dépit de la dette manifeste contractée envers le maître, qu'à aucun moment de sa carrière poétique il n'était en droit de renier. On voit bien que sa sympathie à l'égard de Poe fut un caprice de cet enfant éternel, dont l'originalité géniale tire justement sa valeur de l'inconstance. Si une part de l'œuvre l'influença, n'est-ce pas plutôt la poésie que les contes et les théories esthétiques? L'*Épilogue* des *Poèmes saturniens* ne fut pas sincère au delà de sa publication (1866); le jeune poète renia vite — et fit bien — l'école de l'impassibilité. C'est avant tout les lieder imprécis, purement musicaux, des *Fêtes* et des *Romances* qui dériveraient des poèmes inspirés par Virginia Clemm ou Mrs Whitman. Une parenté assez frappante — et que M. Seylaz ne signale pas (on ne saurait tout dire) — unit étroitement la pièce *For Annie :*

« Thank Heaven, the crisis
The danger is past... »

et les strophes de *la Bonne Chanson* qui commencent ainsi :

« La dure épreuve va finir :
Mon cœur, souris à l'avenir. »

Mais refrains, répétitions de rimes, allitérations, assonances, tous ces moyens lui appartiennent en propre et il n'avait nul besoin de Poe pour les inventer. Quant à Rimbaud, je ne puis admettre qu'il n'ait tiré tout de lui, ni que les lectures aient pu l'influencer sérieusement. Ce poète, qui est peut-être le plus grand de son siècle par la nouveauté de l'inspiration et les découvertes de la forme, est aussi le moins livresque de tous et ne peut entrer dans aucune école. Terriblement précoce à seize ans, il était mûr à dix-huit et littérairement mort avant vingt : comment ce météore prodigieux, qui nous éblouit encore comme les étoiles anéanties, eût-il pu s'arrêter sur une page... sans la brûler — lui qui voulait brûler les bibliothèques? — Mallarmé, c'est autre chose. Lui aussi connut Poe par Baude-

laire; mais sans doute alla-t-il *plus loin*, c'est-à-dire *plus profond*, dans le secret de l'idole. L'intérêt littéraire de sa traduction des poèmes est incontestable; sa valeur poétique l'est moins, à mon sens. Ces adaptations sentent le professeur d'une lieue, mais un professeur volontairement littéral à l'excès pour se mettre à la portée de ses élèves. *Le Corbeau* de Baudelaire est infiniment plus lyrique que le sien. Mais l'essentiel de la filiation se trouve dans les essais en prose proprement dite qu'on trouve dans les *Divagations* et qui sont, il faut l'avouer, d'une lecture moins ardue qu'on ne le croit généralement. On ne louera jamais assez cette extraordinaire puissance d'analyse chez un poète, et c'est par là qu'il se rattache indéfectiblement à Poe et à Baudelaire, qu'il prolonge plutôt comme esthéticien que comme poète. *Igitur*, cet étonnant drame poétique, fruit de longues méditations (qui a vu le jour depuis la publication de l'étude de M. Seylaz), nous montre une sorte d'Hamlet hypertrophié, « extra-concentré », qui médite dans une atmosphère très voisine de celle de *Bérénice* ou de la *Maison Usher*.

M. Seylaz termine par un très bref chapitre relatif à l'école symboliste. Ces dix pages résument l'incohérence de ce milieu avide de recherches et assez peu sûr de sa voie, et l'on ne saurait blâmer l'auteur de n'avoir point développé davantage l'examen d'un mouvement qui, tout compte fait, ne constitue qu'un prolongement de la théorie des grands maîtres. L'échec du symbolisme est une preuve de ce principe qu'il y a d'abord quelques grands hommes, c'est-à-dire des personnalités indépendantes, qui se transmettent l'héritage du génie, et que c'est toujours une erreur, chez leurs successeurs, de vouloir marcher dans leurs empreintes. Des cénacles, chapelles, manifestes de 1880-1890, que reste-t-il? Certes, ce fut une époque studieuse, fervente et désintéressée — mais désordonnée aussi, sans discipline et surtout sans but précis. Le Des Esseintes de Huysmans, réplique d'Usher, note justement M. Seylaz, n'était pas né viable, parce qu'il ne vivait que par l'évocation d'un passé d'artifice.

Le livre de M. Cambiaire est plein de renseignements utiles, de références et de citations classées avec soin, sinon toujours avec méthode. Mais les nombreux documents qui ont contribué à sa construction n'ont pas été, la plupart du temps, puisés à leur source directe; ce défaut, comme je le remarquais tout à l'heure, provient de ce que l'auteur n'a pu consulter, dans le pays où il travaillait, toutes les études critiques auxquelles il se refère et qu'il a dû faire confiance à celles, peu nombreuses, dont il disposait. D'autre part, il est évident qu'il n'a pas cherché à faire œuvre littéraire, mais

seulement savante : d'où les fréquents alinéas, les indications rapides, sans commentaires superflus, et, en somme, le ton de dictionnaire, de catalogue détaillé que revêt chacune de ses divisions. Celles-ci sont au nombre de cinq : *Growth of Poe's fame in France; Poe's influence on French Poetry; Poe and the fantastic novel in France; Poe and the pseudo-scientific novel in France; Poe and the detective novel in France; Poe's influence on the French theatre.* On voit qu'il a sérié les questions et voulu ne laisser dans l'ombre aucun des aspects divers de l'écrivain. En réalité, il a dispersé ses efforts par souci de détail et par désir de ne rien omettre.

Après avoir refait, à la suite de M. Seylaz, l'historique des premières traductions, il énumère les biographies et les critiques de Poe chez nous, de Forgues à M. Fontainas, en passant par Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, les Goncourt, Hennequin, Gourmont, M. Lauvrière, etc. Puis il passe à l'examen de l'influence de Poe sur certains groupes littéraires, parnassiens, symbolistes, vers-libristes, décadents, néo-classiques. Il consacre ensuite, comme cela se doit, tout un chapitre à Baudelaire, à sa découverte et à ses travaux dans ce domaine, et il y rappelle avec minutie toutes les ressemblances signalées avant lui entre les deux poètes. Les cinq chapitres qui suivent rapprochent successivement Poe de Rimbaud, de Mallarmé, de Verlaine, de Rollinat et de quelques autres poètes, entre Samain et Max Jocob. Après les poètes, les conteurs fantastiques, grands et petits, ont chacun leur chapitre : Villiers, Maupassant, Beaubourg, Schwob, M. Henri de Régnier, Richepin, Huysmans, etc. Le « tale of pseudo-science » est représenté par Jules Verne, le roman détective par Gaboriau, Eugène Sue et M. Gaston Leroux. Enfin, M. Cambiaire associe M. Maeterlinck à Sardou dans leur dette de dramaturges vis-à-vis du poète qui ne se donna pas la peine d'achever *Politian*; on est tout à fait surpris d'apprendre le succès de certaines *Pattes de mouche* en Amérique, que cette comédie y a même été éditée et qu'elle a été inspirée à Sardou par *la Lettre volée*. — Toutes ces recherches ont été menées avec la plus grande ardeur et la plus sincère admiration pour le maître, et non sans une candeur assez touchante. Le livre de M. Cambiaire sera consulté avec fruit par maint curieux d'indications précises, dans la mesure où il fait apparaître très complètement une face importante de notre histoire littéraire.

Yves-Gérard Le Dantec.

DANTE, LA PROVENCE ET LA FRANCE :

M. Henri Hauvette publie, dans la *Bibliothèque de la Revue des cours et conférences*, un cours par lui professé en Sorbonne pendant l'hiver 1928-1929 (*la France et la Provence dans l'œuvre de Dante.* Paris, Boivin). L'auteur se défend modestement d'avoir voulu donner autre chose qu'un cours, autre chose qu'un ouvrage de vulgarisation. Il n'en met pas moins au juste point, avec sa précision et sa clarté habituelles, des questions souvent débattues, comme celle du voyage de Dante en France, et des questions essentielles, comme celle de Dante et la poésie provençale. Le chapitre III (*Dante et la politique française*) est d'un intérêt tout particulier, car il combat, par l'examen attentif des textes, des affirmations trop hâtives, et quelquefois tendancieuses, sur la haine totale et absolue que le grand poète florentin aurait nourrie contre la monarchie française.

DANTE : LE BANQUET :

Bernard de Watteville avait laissé dans ses papiers une traduction du *Convivio*, de Dante, interrompue par la mort (1913). Les soins pieux de sa fille, Irène Moreillon-de Watteville, la publient aujourd'hui (Genève, Kundig, 1928). Une Préface de Paolo Arcari fait ressortir l'intérêt humain de l'œuvre et le mérite particulier de la traduction.

QUEVEDO :

Quevedo, « homme du diable, homme de Dieu » : c'est le titre du livre très vivant que M. René Bouvier vient de publier chez Champion. L'étude de la poésie de Quevedo (chap. XII) mérite d'être particulièrement signalée. Notons aussi que la deuxième partie de l'ouvrage (*les Plus belles pages de Quevedo*) comprend une série de traductions, qui permettent au lecteur de se rendre compte par lui-même de la qualité spécifique de l'auteur : procédé ingénieux, qui mériterait d'être généralisé.

DON QUICHOTTE ET FAUST :

Sous ce titre même, accompagné du sous-titre *les Héros et les œuvres*, M. J. Bickermann rapproche Cervantes et Gœthe (*Don Quijote und Faust; die Helden und die Werke.* Berlin, A. Collignon, 1929, in-8°, 402 p.). Il le fait, non dans une intention d'examen méthodique, mais avec un souci de meilleure détermination réciproque, et nous nous garderions de signaler comme du « comparatisme » acceptable un livre qui exagère, et la nouveauté de ce rapprochement, et le droit qu'un chef-d'œuvre peut avoir, en dehors de sa signification authentique, à toutes les interprétations, même

insoupçonnées de son auteur : il y a plus de garanties de véracité, en ce qui touche à Don Quichotte, dans le *Pensamiento de Cervantes*, d'Am. Castro, analysé ici même (1928, p. 318) par M. Bataillon, que dans les plus ingénieuses interprétations *extérieures*. Mais le livre est intelligent, rafraîchissant par une forte désinvolture à l'égard de l'amas des exégèses faustiennes (la note de la p. 383, qui avoue une référence perdue, est caractéristique) ; il aboutit à des conclusions que, peut-être, quatre cents pages n'étaient pas nécessaires pour faire apparaître : à savoir que le « surhomme » impliqué dans les deux héros se trouve ramené en définitive au niveau de l'homme, lequel n'est pas moins élevé quoique moins ambitieux, et que Cervantes et Gœthe sont ainsi deux « humanistes » essentiels...

LA CRISE MENTALE DU XVIII^e SIÈCLE :

Dans son *Ensaio sobre a Crise mental do século XVIII* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929), M. Hernani Cidade montre, dans un esprit à la fois précis et synthétique, comment le Portugal a reflété à sa manière les grands courants de la pensée européenne de l'époque ; d'abord, une crise de « Seiscentismo », puis le triomphe de l'esprit moderne ; enfin, les nouvelles tendances de la littérature qui se dirige vers le réalisme. On se réjouit de posséder ainsi un travail de mérite, qui replace le Portugal dans un ensemble où son rôle est, d'ordinaire, trop peu connu.

L'INDÉPENDANCE AMÉRICAINE DANS LA LITTÉRATURE ALLEMANDE :

C'est le titre même d'une étude où M. H. S. King rassemble ce qu'il appelle *Echoes of the American Revolution in German literature* (Univ. of California Press, 1929) : l'enquête n'est donc pas sans analogie, ni surtout sans contact, avec les amples travaux de M. B. Faÿ, qui ne sont pas cités dans la Bibliographie, alors qu'y figurent, par exemple, les *Grands Courants* de G. Brandes — inutiles puisque nulle date ici ne dépasse le XVIII^e siècle. Ce qui est bien vu, grâce à des textes patiemment rassemblés, c'est la crainte d'une contagion révolutionnaire chez les gouvernants germaniques, le sursaut d'indignation, cependant, suscité par la « chair à canon » mercenaire, et l'importance de certaines voix isolées. L'auteur observe très bien, entre autres, que le Lothario de *Wilhelm Meister* avait combattu sous les drapeaux des États-Unis..., mais « dans la société de Français ».

LE ROMAN ANGLAIS MODERNE EN FRANCE :

Sujet important s'il en fut, et digne de susciter non pas une, mais plusieurs enquêtes. « Qui trop embrasse mal étreint » : jamais

ce dicton populaire n'a pu être appliqué plus justement qu'au livre de miss M. G. Devonshire, *The English novel in France, 1830-1870* (The University of London Press, 1929, xvi-484 pages in-8°). La formidable masse du roman anglais au milieu du xix^e^ siècle (encore augmentée sans raison du roman américain) représente une production si abondante, assurée d'un « débit » si constant de ce côté-ci de la Manche, qu'il était par trop ambitieux de nous renseigner *en bloc* de façon satisfaisante sur sa fortune en France. D'excellents tableaux analytiques, des index fort clairs, témoignent de dépouillements consciencieux, mais permettent d'autant mieux de déplorer des « carences » significatives. Où sont, parmi les périodiques, le *Temps*, si décisif pour la bourgeoisie du Second Empire ; le *National*, auquel Sainte-Beuve collabora ; le *Siècle*, où écrivit Legouvé ; la sagace *Revue de l'Instruction publique*? Où sont, parmi les critiques dont la voix compte, Ed. Schérer, qui a parlé de Dickens ; Louis Blanc, avisé de Thackeray ; Marmier, en quête d'exotisme domestique et moral? Où sont les utilisations *théâtrales* de tant de prestiges romanesques? Une statistique illusoire aboutit, dès lors, à des conclusions aussi singulières que la phrase de la page 289 : « En dépit de bien des critiques favorables, nous ne pouvons dire que Dickens eut grand succès en France ! » Faute d'une vue déterminée, donc limitée dans son objectif et ses investigations, une apparence de rigoureuse statistique aboutit à bien de l'incertitude et de l'erreur.

ANDERSEN

vient de prendre sa place dans les *Cent chefs-d'œuvre étrangers* (*la Renaissance du Livre*). M^me^ Marcelle Tinayre nous donne, dans un récit de vive allure, écrit en sympathie avec l'œuvre, la biographie de l'auteur ; à M. Pierre Mélèse, professeur à l'École alsacienne, revient la traduction. Il n'a pas pu nous donner tous les contes ; au moins a-t-il choisi quelques-uns des plus représentatifs. Une bibliographie indique, outre les œuvres d'Andersen, « quelques traductions, quelques travaux » : regrettons que l'important ouvrage de M. P. V. Rubow, signalé ici même (1928, p. 351) y fasse défaut. Il était bon et juste de faire figurer Andersen parmi les grands auteurs qui ont droit de survie.

NIETZSCHE EN FRANCE :

Des quatre parties du livre consacré à ce sujet sous ce titre même (Paris, Alcan, 1929, in-16, 127 p.) et que nous avons annoncé (*Revue*, janvier 1929, p. 178), M^lle^ G. Bianquis a surtout, croyons-nous, réussi la seconde : *les Études sur Nietzsche*. C'est sans doute pour une raison sur laquelle il nous faudra bien revenir quelque jour au

sujet de travaux de « philosophie comparée », où Kant, Schopenhauer, Hegel, etc., sont en cause. Vérifier l'exactitude avec laquelle sont restitués au dehors les linéaments d'une doctrine, voir le fort et le faible d'un exposé ou d'une analyse, signaler quelles contaminations modifient le rendu, surprendre enfin par quels écarts les nouvelles théories se séparent de la *Weltanschauung* donnée : il semble bien qu'une telle étude, qui a son intérêt, soit de règle pour ce genre de travaux. C'est ainsi que, dans le cas présent, on lira avec fruit les lucides et nets examens des exégètes français de Nietzsche.

Mais il se trouve que, depuis longtemps, l'histoire des idées, engagée dans les études de littérature comparée, a renoncé à superposer en quelque sorte des « surfaces » doctrinales. Pour employer une image bergsonienne, elle sait bien que, même étroitement coïncidentes à l'aiguillage, les voies dont elle reconstitue le tracé sont vouées à la divergence : le point d'application n'en est pas moins important à définir, même si la direction nouvelle s'éloigne de la première. Et, dès lors, il semble bien qu'une « valeur » essentielle fasse défaut à l'important chapitre III, si ingénieusement réparti qu'il soit, mais qu'on dirait dominé par les points de vue chers à feu la *Revue blanche*. Beaucoup plus importante, en effet, que toute diffusion esthétique ou intellectualiste du nietzschéisme doctrinal semble être, entre 1897 et 1905, l'acceptation, chez nombre de Français, de « vivre dangereusement ». Se douterait-on, à lire ce livre un peu faible de muscles et de nerfs, que Léon Daudet ou Georges Valois (*l'Homme qui vient*, 1906), Pierre Bucher ou Henri Ghéon se sont donné un entraînement nietzschéen? « Déviation » si l'on veut, elle n'en était pas moins significative de l'effet produit par un « professeur d'énergie » sur des hommes représentatifs de beaucoup d'autres, chez qui l'essentiel ne fut pas une réfraction de doctrines, mais bien un endurcissement pour l'action. Souhaitons qu'un travail étendu fasse à ce magnifique sujet sa pleine mesure : il y faudra assurément ajouter, à une fort recommandable documentation, des *addenda* allant de l'enquête de la *Grande Revue* sur *l'influence de Nietzsche*, en janvier 1911, au journal de Jules Renard lui-même (26 janvier 1897), parmi tant d'autres...

Le gérant : É. CHAMPION.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LA « NATION GERMANIQUE »
A L'UNIVERSITÉ D'ORLÉANS
(XVI^e ET XVII^e SIÈCLES)

Il existe aux archives départementales d'Orléans un certain nombre de documents concernant l'ancienne « Nation germanique » à l'Université de cette ville qu'il est intéressant de signaler. L'inventaire en fut dressé il y a quelques années déjà; mais ils ne semblent guère, depuis lors, avoir attiré l'attention[1].

Auparavant, un professeur d'allemand originaire de Leipzig, Hermann Semmig, les avait compulsés de façon assez suivie entre les années 1861 et 1870[2]. Je ne sais si cet érudit a utilisé ses notes pour une publication : mes recherches sur ce point ont été infructueuses. Semmig disparaît de la ville peu de temps avant la guerre de 1870, et nulle part je n'ai pu retrouver sa trace à partir de cette date.

Les faits suivants méritent cependant d'être relevés :

En 1869, l'archiviste du royaume de Prusse, Wilhelm Arndt, arrive à Orléans avec une mission précise de son gouvernement. Il sollicite et obtient l'autorisation de consulter les registres de la « Nation germanique ». A la même époque (d'après la *Préface* citée), le « docteur » allemand Nolte se flatte d'obtenir par la voie diplomatique la remise de la collection (sans succès d'ailleurs). L'année suivante, et pendant toute l'occupation, le gouverneur prussien de la Place[3] dé-

1. Archives départementales du Loiret, série D, p. 4 à 8 et 59 et 116. Préface de Jacques Soyer, archiviste paléographe. Orléans, Pilorget, 1917.
2. Voir la préface de M. Soyer.
3. Le baron von Krönneritz.

pense des trésors d'ingéniosité pour retrouver ces documents qu'une administration prévoyante avait fait mettre en lieu sûr[1].

On peut donc se demander si les notes recueillies par le professeur de Leipzig n'étaient pas destinées uniquement à son gouvernement. Cette circonstance expliquerait suffisamment pourquoi Hermann Semmig n'aurait rien publié en Allemagne sur la « Nation germanique » d'Orléans.

*
* *

Le sujet pourtant est digne d'intérêt.

L'existence légale de l'Université d'Orléans date de 1320. Le bref du pape Alexandre, de 1255, ne la mentionne donc point parmi les grandes Universités du monde[2]. Pourtant dès le milieu du XIII^e^ siècle l'Université d'Orléans semble être bien connue en Allemagne, car les étudiants « germains » (de tous les pays de langue germanique) accourent dans la ville.

Parmi les dix « nations » dont se compose l'Université à ses débuts, s'il faut énumérer la Française, la Lorraine, la Picarde, celles de Champagne, de Bourgogne, de Touraine, de Guyenne, d'Écosse, de Normandie, il faut compter aussi la nation germanique. A partir de ce moment, elle obtient déjà des privilèges substantiels. En 1538, lorsqu'un arrêt du Parlement réduit les dix nations à quatre, la nation germanique absorbera la lorraine, et sa puissance s'en trouvera singulièrement accrue. Alors s'ouvrira pour elle une ère insoupçonnée. Elle jouira de privilèges qui feront l'étonnement du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle. — « Ils jouissent, écrit l'Orléanais Le Maire[3], de plusieurs privilèges concédés par les Roys, étant réputez Regnicoles[4] et vrays naturels françois, car arrivant le deceds d'aucuns des dits escholiers leurs biens ne sont de-

1. Sur les fortunes diverses de ces documents, voir la préface citée et le rapport annuel de l'archiviste du Loiret en 1871.

2. Salamanque, Paris, Bologne, Oxford.

3. *Antiquitez de la ville d'Orléans*, par François Le Maire, 1645, p. 87.

4. Sujets du roi. Les étrangers ne sont point reconnus regnicoles, s'ils n'ont obtenu des lettres de naturalité bien vérifiées (*Dictionnaire* de Furetière).

clarez acquis par droit d'Aubène ainsy qu'il se pratique aux étrangers. »

On peut lire également dans les statuts de l'Université[1] :

Sola natio Germanica ius habet eligendi sibi propria authoritate procuratorem confirmandum a Rectore, ex privilegio Rectori colegioque Doctorum concessum...

Sola natio Germanica habet ius eligendi sibi sua authoritate non solum procuratorem ut supra, sed reliquos officiarios ; scilicet Quaestorem seu Receptorem, assessorem tanquam consulem seu consiliarium et bibliotecarios qui etiam coram Rectore sunt sistendi ut confirmentur, quibus accedunt duodecim senatores seu seniores ex natione rite electi sex germani et totidem belgae prout passim ex libris nationis liquet qui ordo regiminis stabilitur ex privilegio confirmato ab Henrico IV anno 1600.

Habent ius intrandi in comedias omnes et singuli officiarii gratis ex sententia lata per Baillium.

Le Maire ajoute « qu'il leur a été concédé plusieurs autres privilèges par nos Roys, comme d'avoir leurs causes civiles et criminelles tant en demandant que defendant par devant le Bailly d'Orléans ou son Lieutenant suivant plusieurs patentes[2] ».

Ce dernier privilège était grave de conséquences. Il créait en faveur des étudiants germains une situation si exceptionnelle que les autorités locales la trouvèrent exorbitante et qu'il fallut des lettres patentes réitérées pour l'imposer[3].

Voici un document suggestif à cet égard :

Henry par la grâce de Dieu Roy de France et de Navarre. A nos Amez et feaux conseillers les gens tenans notre cour de Parlement Salut, de la part *de nos chers et bien Amez les Procureurs escholiers*

1. *Ex statuto Academiae Aurelianensis de universitate.*

2. Voir : Privilèges de Henri IV, qui placent la nation germanique sous la juridiction du bailli, du 16 mars 1606 (Archives d'Orléans, D. 203).

3. Compulsoire donné par Henri IV en faveur de la nation germanique pour son procès contre le prévôt d'Orléans, 6 février 1608 (D. 203). — Confirmation par Henri IV du privilège de Juridiction, 8 avril 1609. — Confirmation par Louis XIII (D. 235). — Le 12 juillet 1660, Louis XIV écoute « immota fronte » la harangue d'un jeune Allemand qui lui demande la confirmation du privilège. Il répond en promettant de continuer son affection aux étudiants allemands (D. 237).

et supposts de la nation d'Allemagne[1] estudians en l'Université d'Orléans nous a esté exposé que de tout temps et ancienneté eux et leurs prédécesseurs de la dicte nation d'Allemagne estudians en la Jurisprudence auroient hanté et frequenté la dicte Université d'Orléans..... que la dicte Université avoit été ordinairement remplie de grand nombre d'escholiers issus de Princes, Ducs, Comtes, Barons et des plus nobles familles d'Allemagne[2], ..., en consideration de quoi nos Predécesseurs Roys les ayans favorablement traittez, leur auroient *facilement* accordé de grands privilèges et *immunités*... entre lesquels nous leur aurions spécialement accordé qu'en toutes leurs causes tant civiles que criminelles tant en demendant qu'en deffendant, ils ne pourroient être traittez ni convenus ailleurs que pardevant nostre Baillif d'Orl. ou son Lieut. suivant le 5 article de l'Edict de Crémieu, attendu que la pluspart d'entre eux sont de noble et illustre extraction. Toutefois à cause que par nos dictes lettres nous vous avons enjoint d'examiner et vous enquérir si par le passé ils en auroient ainsi joüy pour en ces cas les faire joüyr du dict Privilège; le Prevost et Officier du Siege de la Prevosté d'Orléans *se seroient opposé à l'enterinement des* dictes lettres, en disant que ledict Prevost est aussi conservateur des privilèges de la dicte Université concuremment avec le Baillif, et par prevention est mis en faict que par le passé les escholiers allemands auroient plaidé par devant luy pour ce qu'ils scavent que pendant les guerres civiles quy ont eu cours cy devant entre nos subjects leurs chartes et Tittres auroient été perdus et esgarez..... Les dicts exposants nous auroient remontré... que ce seroit comme *les dégrader de leur noblesse et les mettre au rang des plus viles personnes; et pour le regard des autres d'entre eux qui ne sont point nobles, outre que ce sont ordinairement gouverneurs et conducteurs des enfants de bonne maison et autres domestiques il n'y auroit point de privilèges, s'il leur falloit plaider devant le dict Prevost,* et que d'ailleurs s'il falloit faire cette discretion de noble et de non noble d'entre eux ce seroit oster la concorde et amitié qui a toujours eté en la dicte nation, veu mesme qu'à *toute* la dicte nation *et sans distinction de personnes* nous et nos predécesseurs leur avons octroyé le privilège de porter leurs dagues et epées qui est la vraie et ancienne marque, de sorte que la gratification qui nous auroit pleu leur octroyer leur seroit plus tost à

1. Le manuscrit ne met pas ces mots en valeur, ni ceux que je souligne plus bas.

2. J'ai relevé des noms intéressants : *von Bismark*, *von Bernsdorff*, *von Bülow*. Les armoiries sont curieuses. Celles de von Bülow (D. 216, folio 293) : un perroquet portant un anneau au bec. Voir aussi D. 235, 237.

charge qu'à profit et honneur et lors qu'ils sont prets de se retirer dans leur pays...

Ces choses ainsi considérées et *pour plusieurs autres considerations*[1] voulons et nous plait que vous ayez à vérifier mes dictes lettres du mois de février 1600 et du mois d'août 1606, purement et simplement et en ce faisant les faire jouyr plainement et suffisamment du contenu d'icelles *nonobstant toutes choses à ce contraire.* Car tel est notre bon plaisir. (De Fontainebleau, le 15 juillet 1608.)

Le moindre commentaire affaiblirait le texte. Disons seulement qu'aucune autre nation, y compris la française, ne jouissait *alors* des privilèges absolus que réclamait la nation germanique.

Aussi bien, le traitement de faveur dont bénéficiait cette nation avait soulevé constamment des protestations depuis le jour où François I^er^ était intervenu personnellement en 1516 pour modifier au profit de la nation l'organisation intérieure de l'Université, mandant au bailli « d'enquêter sur les mérites des escholiers allemands et s'il s'en trouve un digne d'être Procureur général *de contraindre les autres nations à lui donner cette charge*[2] ».

Toujours combattus par les autorités locales, les privilèges étaient toujours confirmés, pour d'autres raisons que des raisons universitaires, comme il appert du document cité plus haut. Tous les rois indistinctement ont « continué leur affection aux étudiants allemands[3] », même au moment des guerres civiles et des guerres étrangères[4].

Le privilège le plus attaqué fut celui du port d'armes; mais en vain. Un arrêt rappelait à la suite des rixes de 1512 que « les escholiers n'ont pas droit au port de l'épée, *les nobles allemands excepté*[5] ». Bien qu'il fût confirmé par diverses sentences provisionnelles du prévôt (par exemple celle du 24 janvier 1567, D. 259), par lettres patentes

1. Henri IV rêvait alors de se faire couronner empereur.

2. Archives du département, D. 203.

3. Déclaration de Louis XIV à Orléans, le 12 juillet 1660 (D. 237), promettant de continuer son affection à la nation.

4. En 1547, par exemple, au moment de la guerre entre l'empereur et le roi de France (série D., Archives départementales).

5. Ibid., ordonnance de 1602 (D. 259) et 4 novembre 1634.

d'Henri III, roi de France et de Pologne en 1583, d'Henri IV et de Louis XIII, les protestations continuelles des Orléanais en faisaient quelquefois suspendre l'application. Les rois intervenaient et accordaient de nouvelles lettres patentes. Par mesure de conciliation, le maréchal de La Chastre, gouverneur de la ville, tout en reconnaissant le privilège de 1612, invitait un jour « les dicts de la nation d'Allemagne à se retirer dans leurs logis aux heures ordonnées par la police, sans offenser aucuns des habitants de ceste dicte ville ».

Cet avis ne fut suivi d'aucun effet. On se contentait en pareille circonstance de recommander « à ceux de la nation germanique qu'ils aient avec eux, après neuf heures du soir, des feux pour les conduire[1] ».

Mais si d'aventure le guet saisissait les armes après neuf heures du soir, il arrivait un ordre royal qui blâmait la patrouille[2].

Les raisons profondes de ces mesures royales ne sauraient être examinées ici. Retenons seulement que la politique de nos rois fut toujours faite de bienveillance[3] envers les étudiants germains. C'est un fait historique et qu'on peut constater.

Mais peut-être aussi pourrons-nous constater que cette générosité ne fut pas toujours récompensée. Un assesseur de la nation germanique déclare : « nullos mortalium armis et fide ante germanos esse[4] », ce qui est son droit; mais qu'un autre *exige* que dans les cérémonies publiques « la nation germanique *doive* être placée immédiatement après la française » en raison « des vertus de sa race et des gloires de sa patrie », voilà qui peut surprendre. Qu'enfin le procureur Eichholz puisse s'appuyer sur Tacite, Virgile (*sic*) et sur un évêque d'Orléans même[5] pour s'écrier :

Cette Université a été fondée par l'*Empereur Aurélien*,

1. Archives, D. 259.
2. D. 259.
3. Notre clémence et libéralité, dit le privilège royal de février 1600.
4. D. 225, fol. 31.
5. Voir aussi D. 224. *Index librorum nationis*, fol. 17.

Or nous sommes les héritiers de l'Empire romain,
Donc cette Université est à nous,

voilà qui déconcerte.

Un tel syllogisme révélait chez ces étudiants un état d'esprit inquiétant, qu'une étude approfondie des textes pourrait sans doute expliquer, à moins qu'elle ne réservât d'autres surprises.

D'une façon ou d'une autre, cette étude apporterait une heureuse contribution à l'histoire générale de l'Université en France, éclaircirait l'histoire des rapports universitaires franco-allemands, en même temps qu'elle enrichirait de maints documents l'histoire littéraire comparée des pays de langue germanique.

Serge Denis.

UNE

AMIE ANGLAISE DE MADAME DE STAËL

MISS FANNY RANDALL

On ne lit pas une seule des biographies de M^me^ de Staël sans rencontrer le nom de cette Fanny Randall qui fut la compagne constante et fidèle de ses dernières années; mais jusqu'à présent cette femme ne semble avoir tenté la curiosité d'aucun de ceux qui se sont occupés de M^me^ de Staël. Qui était-elle? Comment M^me^ de Staël l'a-t-elle d'abord rencontrée? Quand et où? Pourquoi M^me^ de Staël, qui pourtant ne tolérait pas facilement les personnes « nulles », a-t-elle choisi pour confidente et amie, dans la foule de ses connaissances, une femme qui n'a laissé aucun livre et qui ne paraît pas s'être distinguée par l'esprit? Autant de questions qu'il importerait pour la biographie de M^me^ de Staël de pouvoir résoudre. Si nous ne nous flattons pas d'y avoir apporté des réponses complètes, du moins espérons-nous pouvoir éveiller la curiosité de chercheurs plus heureux. Malheureusement, les renseignements que nous avons pu trouver sur Miss Randall ne sont pas nombreux. On est obligé de ramasser par-ci par-là, dans les lettres et les mémoires, des bribes qui font à peine une esquisse biographique. Si le portrait qui s'en dégage est assez vague, il n'en paraît pas moins que c'était une personne d'un caractère fortement marqué, bien qu'un peu bizarre. L'enthousiasme avec lequel M^me^ de Staël a accueilli son dévouement, la sympathie que cette Anglaise semble avoir inspirée à tout l'entourage de son amie et protectrice font croire, en effet, qu'elle était loin d'être une personne ordinaire.

C'est dans une lettre de Werner[1] à M^me^ de Staël (vers la

1. Voir *Lettres de Zacharias Werner à M^me^ de Staël*, publ. par F. Baldens-

fin de 1809) que nous avons trouvé son nom pour la première fois. Après avoir décrit l'effet que produit sur lui la cathédrale de Saint-Pierre à Rome : comme quoi il se sent corporellement en la présence de Dieu, et comment en ouvrant l'*Imitation* il est tombé sur un passage qui convenait exactement à sa situation, il écrit : « Faites lire le précédent à notre sœur Randell. » Ses exhortations mystiques ne semblent cependant pas avoir produit sur « sœur Randell » l'effet voulu, car un mois plus tard il écrit[1] : « Saluez Constant, Schlegel, Miss Randall, vos enfants chéris et nos dignes amis, aussi M^lle^ de Zenner, pourquoi elle ne peut (*sic*) pas céder le calme dont elle a trop à notre noble et fière amie Randall? » Ce fut comme gouvernante des enfants de M^me^ de Staël que Miss Randall entra pour la première fois à Coppet, mais on voit d'après cette lettre, ainsi que d'après celles qui suivent, que les relations entre les deux femmes étaient, bien plutôt que celles de maîtresse à gouvernante, des relations d'amies et d'égales. C'est toujours ainsi que Sismondi les considère. Lorsqu'il se déclare[2] contre le voyage qu'on avait projeté de faire en Amérique, c'est parce qu'il regrette la perte de « deux amies de choix », et, après une visite à Coppet, il raconte[3] comment il a été reçu « avec de grands témoignages d'amitié et de plaisir par M^me^ de Staël et Miss Randall ».

C'est sur un ton encore plus chaleureux que La Fayette[4] parle d'elle dans une lettre qu'il écrit à Auguste de Staël bientôt après la mort de sa mère. « Vous avez senti, dit-il, avec quelle tendre et douloureuse anxiété j'attendais des nouvelles de votre angélique sœur; j'aime à la savoir avec M^lle^ Randall,

perger (*Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1923, p. 124). Pour la lettre du 28 décembre, c'est évidemment 1809 qu'il faut lire (au lieu de 1805).

1. *Ibid.*, lettre du 9 janvier 1810.

2. Voir *Lettres inédites de Sismondi*, etc., publ. par Saint-René Taillandier, 1865, p. 119. Lettre du 30 juin 1810 à M^me^ d'Albany : « J'avais deux amies de choix, M^me^ de Staël et M^lle^ Randall; je vais les perdre toutes deux; elles vont toutes deux passer en Amérique; et ce qui ajoute à mon chagrin en les perdant c'est que je sens que toutes deux font une extrême imprudence, dont elles se repentiront vainement quand elles ne pourront plus la réparer. »

3. *Lettres de Sismondi écrites pendant les Cent-Jours*, dans la *Revue historique*, 3^e^ année, t. VI, 1878, p. 127.

4. *Lettres de Lafayette à M^me^ de Staël* (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1921). Lettre du 30 juillet 1817 à Auguste de Staël.

cette admirable amie que j'ai bien appréciée, quoique je ne l'aie pas voulu importuner dans ses soins du sentiment qu'elle m'inspirait. » Si tels sont les sentiments qu'elle peut inspirer à La Fayette, il ne paraît pas tout à fait déraisonnable de supposer que la lettre suivante[1] (de Benjamin Constant) fût vraiment écrite à son intention et non à l'adresse de M^me^ de Staël, comme le suppose L.-G. Pélissier : « Ce n'est assurément pas moi qui ai renoncé à mes souvenirs et je voudrais bien en avoir retrouvé chez vous quelque trace. Je l'ai cherchée souvent, et je ne me suis jamais retiré qu'avec perte et regret. J'espère aller voir Albertine aujourd'hui si la séance n'est pas trop longue. Comme je parle je ne puis m'en aller avant la fin. Si je me vois forcé d'y renoncer pour aujourd'hui, ce sera pour demain. Je voudrais bien retrouver Albertine bien portante et votre amitié un peu revenue. »

Quant à M^me^ de Staël elle-même, elle a marqué son appréciation pour celle qu'elle appelle son « excellente amie »[2] en lui laissant une rente viagère de 1,400 francs et en l'inscrivant dans son testament pour une somme de 12,000 francs[3]. Sa cousine, M^me^ Necker de Saussure[4], nous dit aussi qu'elle « a été profondément reconnaissante envers l'amie incomparable dont les soins ont été aussi touchants que son attachement était profond », tandis que son gendre, le duc de Broglie[5], raconte comment M^me^ de Staël, pendant les derniers jours de sa vie, « recevait de jour et de nuit les soins passionnés de sa fille et ceux de M^lle^ Randall », et comment, à la fin, « c'est la main dans celle de M^lle^ Randall que M^me^ de Staël s'est éteinte ».

Quant à la famille, aux antécédents, au caractère de cette femme, le duc de Broglie, qui était mieux qualifié que per-

1. *Quinze paquets de lettres* (mises en ordre et publiées par L.-G. Pélissier), 1907, p. 45. Lettre de B. Constant adressée : « A mademoiselle | Mademoiselle Randal, rue de Bourbon, n° 76, faubg. St. Germain (sans date). »

M. Pélissier ajoute : « Bien que la lettre soit officiellement adressée à M^lle^ Randall, le ton si net et les familiarités du style me semblent autoriser à penser que c'est bien à son ancienne amie elle-même, et non à une demoiselle de compagnie, que s'adresse ici Benjamin Constant. »

2. *Dix années d'exil*, II, 1.

3. P. Kohler, *M^me^ de Staël et la Suisse*, p. 674 et 676.

4. *Notice* (dernière section).

5. Duc de Broglie, *Souvenirs*, 1880, t. I.

sonne pour nous donner des renseignements sur ces sujets, se borne aux détails suivants : « C'était une Anglaise, établie à Genève depuis plusieurs années et dont l'existence, semée d'orages et d'infortunes, avait tourné, s'il est permis de parler ainsi, en dévouement ardent et impétueux pour notre famille. » Ce portrait est confirmé, en partie du moins, par la lettre suivante[1] que Lady Granville écrit à sa sœur Lady Morpeth un mois seulement avant la mort de M^me^ de Staël : « M^me^ de Staël continues, I fear, in a dying state, but she gives dinners and is as *agissante* as ever. She received me one morning last week very kindly. She sits in an arm chair with the Duchesse de Broglie, very thin and pretty, Benjamin Constant and a Miss ***. This Miss ***, whom Dr. Streeter with reason calls « a most peculiar crater », lives always with her, an immense fierce-looking girl with a head of straight black hair all standing on end. M^me^ de Staël was very eloquent and touching on illness and death and very absurd on *amitié* and Miss ***. (Voici un trait frappant du pouvoir de l'amitié. Miss *** me porte d'une chambre à l'autre avec la facilité qu'on porterait un enfant.) This trait analysed is that Miss *** is like a grenadier in petticoats and poor M^me^ de Staël can hardly weigh an ounce. This Miss *** narrowly escaped being hanged for forgery. She was the daughter of a clergyman and forged two bills to the amount of £ 500 each. How she got acquainted mith M^me^ de Staël I do not know. Lady Morley knew her, and was distressed what countenance to make, but as Miss was not, she got over it. Do not mention this. »

« This » est, en effet, resté inconnu (si l'on peut compter sur la discrétion de Lady Morpeth) jusqu'à la publication de la lettre citée, c'est-à-dire pendant quatre-vingts ans; mais à peine ces faits eurent-ils été rendus publics qu'il parut dans l'*Athenæum*[2], sous la signature de « Verax »[3], une lettre réfu-

1. *Letters of Harriet, Countess Granville*, éd. by her son the Hon. F. Leveson Gower, 2 vol., 1894. Voir vol. I, p. 98, lettre à Lady Morpeth, de Paris, mai 1817.

2. *Athenæum*, le 5 mai 1894, p. 577.

3. Nous avons pu savoir que le pseudonyme de « Verax » cachait l'identité de M. Frédéric Norgate, de la maison d'édition Williams and Norgate, à Londres. Né en 1819, il n'aurait eu, à la mort de Miss Randall, que quinze

tant de la façon la plus véhémente ces « gross and unwarrantable assertions », qui avaient causé beaucoup de douleur aux personnes encore vivantes (dont Verax lui-même) qui savaient le vrai de l'affaire de Miss Randall. Comme la lettre est assez longue, nous allons en extraire l'essentiel. D'abord, affirme ce chaleureux défenseur, Miss Randall n'était pas fille d'un « clergyman ». Ensuite, quant au faux dont il est question dans la lettre de Lady Granville, s'il ne le nie pas catégoriquement, du moins nous donne-t-il assez de circonstances atténuantes pour nous convaincre que, loin d'être une faussaire banale, Miss Randall s'était volontairement immolée d'une façon qui touche à l'héroïsme pour sauver une personne absolument indigne de son zèle ; qu'elle avait été, en effet, « the dupe and victim and voluntary scape-goat for the sin of an artful and designing woman ». Quant au physique, un portrait fait par l'une des miniaturistes les plus célèbres du jour (Miss Charlotte Jones) atteste que, loin d'avoir l'air féroce et les traits peu charmants que lui attribue Lady Granville, elle avait les yeux bleus, les cheveux châtain clair et une expression de physionomie des plus douces. L'origine de son intimité avec M^me^ de Staël nous est révélée aussi pour la première fois. Elles avaient fait connaissance, paraît-il, chez un banquier genevois (ami de Necker) qui avait épousé l'une des sœurs[1] de Miss Randall. Les autres circonstances dont parle la lettre (les soins précieux qu'elle apporta à M^me^ de Staël lors de sa fuite de Coppet en 1810, son dévouement à M^me^ de Staël et au petit Rocca, sa résidence avec la famille de Broglie jusqu'à sa mort, en 1834), nous les retrouverons plus loin. Mais les détails suivants sont à retenir, surtout pour ceux qui ne connaissent que la Miss Randall de la lettre de Lady Granville : « Miss*** 's piety, her devotion to the sick and poor, especially during the period of the cholera, was well known,

ans. Il est donc peu probable qu'il l'ait jamais vue. Sa fille, Miss Kate Norgate, nous a écrit qu'elle n'a rien trouvé dans les papiers de son père qui concerne Miss Randall.

1. Voir J.-A. Galiffe, *Notices généalogiques sur les familles genevoises*, 1836, t. III, p. 288. — « Le Cointe (Ami-François-Barthélemi), capitaine dans la garnison, marié à Andrienne, fille de Pierre-Barabon Bonet, dont il fut divorcé, en ayant eu un fils établi à Naples et marié à *Elizabeth Randall*, sœur de l'amie de M^me^ de Staël. »

winning for her the love and esteem of a large circle of friends, including royalty; for the king Louis Philippe, on the occasion of her brother (an English officer) being presented at Court, singled him out in order to express to him his regret « at the loss of one of the best friends he ever had ». Ce fut d'ailleurs par le désir des Broglie qu'elle fut enterrée dans leur sépulture de famille, et les lettres de la duchesse de Broglie[1] témoignent de la haute considération dont elle jouissait dans la famille de son vivant.

Le jugement de leur fils[2], tel qu'il nous est donné dans les *Mémoires* de celui-ci, est moins charitable. Il faut pourtant se rappeler qu'il n'avait que neuf ans à la mort de Miss Randall, et que ce qu'il écrit d'elle plus tard est naturellement coloré par son souvenir d'une vieille étrangère, à l'air un peu bizarre, à qui on accordait une autorité absolue sur ses jeunes ans, qui faisait de lui le sujet de quelques expériences pharmaceutiques, et qui était d'ailleurs dévouée au petit Rocca, pour lequel il ne se sentait aucune affection. Ses parents, dit-il dans ses *Mémoires*, étaient « surveillés, mais nullement aidés » (dans l'éducation de l'enfant de Rocca), par « une personne assez singulière, également recueillie chez eux et qui aimait l'enfant avec idolâtrie. C'était une vieille demoiselle anglaise... qui, rencontrant par hasard M^me^ de Staël à Genève, s'était prise pour elle d'une véritable passsion. Confidente de son mariage, puis de la naissance d'Alphonse [il faut intervertir l'ordre de ces deux événements, comme l'a montré M. Kohler][3], elle avait poussé le dévouement jusqu'à compromettre sa réputation, en faisant au pauvre petit abandonné de fréquentes visites et en lui témoignant une affection qu'on pouvait croire maternelle. » Après la mort de M^me^ de Staël, elle restait « attachée, on dirait presque cramponnée, à sa famille, ne pouvant s'arracher à ce souvenir et ayant d'ailleurs sacrifié, à l'objet de son culte, sa patrie et toutes ses relations, de sorte qu'elle n'aurait su en vérité où aller vivre ailleurs, et qu'il y aurait eu de la cruauté à l'éloigner ». Au reste, elle

1. *Lettres de la duchesse de Broglie*, 1814-1833, p. 38, 40, 159, 160, 204.
2. *Mémoires du duc de Broglie*, 1825-1870 (*Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1924, p. 770).
3. *Op. cit.*

semble avoir été, pour le petit-fils de M^me^ de Staël, aussi différente que possible de cet ange de douceur suggéré par « Verax », car il la représente comme « d'un caractère difficile, d'une humeur emportée, exigeant en fait d'attention autant qu'elle donnait, et éclatant en scènes orageuses quand elle ne se croyait pas suffisamment payée de retour ». Le portrait physique qu'il nous donne d'elle n'est pas beaucoup plus flatteur : « Son extérieur même était étrange : elle portait les cheveux courts, coupés à la Titus, comme un homme, et les faisait teindre régulièrement » (ceci, paraît-il, n'était pas pourtant le résultat de la vanité, mais de son dévouement pour M^me^ de Staël, pour qui elle avait l'habitude d'essayer préalablement l'effet des teintures. C'est donc vraisemblablement pendant l'une de ces expériences que Lady Granville l'aurait vue). Le duc raconte finalement comme quoi, ayant acquis du goût pour les études de médecine, elle s'entretenait tous les jours avec l'un des médecins les plus fameux de l'époque et remplissait les pauvres petits Broglie de drogues et de potions dans la poursuite de sa nouvelle science : « Son souvenir est lié pour moi à celui de je ne sais combien de médecines noires, de vésicatoires et d'autres supplices de même genre dont elle ne cessait de nous martyriser. »

On a vu que lorsque M^me^ de Staël quitta Coppet, en 1810, pour commencer sa fuite à travers l'Europe, elle laissa derrière elle M^lle^ Randall, investie vraisemblablement des fonctions de « housekeeper ». Il n'est pas douteux que, pendant ces années de séparation, des lettres n'aient été échangées entre les deux femmes. De ces lettres, si tant est qu'elles existent encore, nous n'avons pu retrouver aucune trace. Elles pourraient, surtout celles de 1813 à 1814, nous donner d'utiles renseignements sur le séjour en Angleterre. Espérons qu'un de ces jours les archives particulières où elles doivent être enfouies nous les rendront. Nous n'avons pu retrouver qu'une seule lettre de Miss Randall (adressée à Miss Berry en 1831). Elle ne nous apporte rien de nouveau sur M^me^ de Staël, mais les passages que nous en citons ne manquent pas d'intérêt, puisqu'ils nous permettent d'ajouter quelques traits au portrait que nous avons essayé de présenter de Miss Ran-

dall elle-même. On y voit ce qu'elle avait gagné à fréquenter la société de l'auteur de *l'Allemagne*. Dans un français qui porte à peine les traces de son origine, elle parle en juge averti et intelligent du livre de Miss Berry, elle se montre observatrice avisée des événements et des idées politiques du jour, tandis que la fin de sa lettre nous montre qu'elle a continué à entretenir des relations amicales avec quelques-unes des amies anglaises de M^me^ de Staël longtemps après la mort de celle-ci. M^me^ de Staël a pu se tromper en amour, la passion a pu la rendre aveugle. En amitié il en allait bien autrement, elle se trompait rarement. Si elle fit de Miss Randall l'une de ses intimes amies, c'est, n'en doutons pas, que Miss Randall fut digne de cette affection.

R. A. Jones.

Lettre de Miss Randall à Miss Berry[1].

Broglie, ce 7 juin [1831].

On dit que vous voulez savoir ce que je pense de votre second volume[2]. Je ne comprends pas trop ce que cela peut vous faire, mais comme j'ai assez longtemps vécu dans la société doctrinaire pour savoir me passer de *tout comprendre*, je dirai sans phrase que je le trouve charmant. Le portrait de la duchesse de Devonshire est plein de charme, de grâce et de vie. Par quelque bout qu'on commencerait (*sic*) ce second volume, on irait toujours jusqu'à la fin, mais en mettant ce portrait au commencement vous avez été bien sûre, n'est-ce pas, qu'on lirait le tout sans prendre haleine; c'est ce que j'ai fait. C'est assez dire le charme du livre aussi, car les dix premières pages rendent exigeante pour la suite. Je ne manquerai pas de dire à ceux qui nient les beaux-arts chez les Anglais de parcourir votre galerie de portraits et m'en dire des nouvelles. Vous êtes presque juste pour Lord Byron dont, selon moi, le seul véritable tort était de n'avoir pas

1. Cette lettre se trouve au British Museum parmi les « Berry Papers » (Add. MSS. 37726, fol. 407).

2. *Social Life in England and France from the French Revolution in 1789 to that of July 1830*, par M. Berry, 1831 (le 1^er^ volume avait paru en 1828 sous le titre de *A Comparative View of the Social Life of England and France from the Restoration of Charles II to the French Revolution*. Les deux volumes ont été réunis en 1844, dans l'édition des œuvres de Miss Berry, sous le titre de *England and France — a comparative view of the Social Conditions of both Countries*).

cherché en celle avec laquelle il devait passer sa vie *a sympathetic mind.*

« The waste of feelings unemployed »,

voilà, je crois, tout le secret de ses malheurs et même de ses torts et comme poète et comme homme. Mais, à propos de portraits, ce que je regrette *and though last not least*, c'est cet accès de timidité qui a pris votre plume à l'occasion de M. Walpole. Vous êtes vraiment charmante de laisser aux indifférents le soin de le louer et nous le mieux faire connaître. C'est justement parce que vous étiez liée avec lui et par conséquent apparemment l'avez connu mieux que personne que c'est à vous d'en parler. Pour moi, qui crois qu'aimer et connaître sont synonymes, il n'y a rien qui m'impatiente comme de voir les amis renvoyer aux indifférents pour faire le portrait de ceux qu'ils aiment. Déjà, à la vue du nom de M. Walpole et encore tout émue du coloris du portrait de Lucia, je me faisais fête de lire celui du seul Anglais dont la correspondance connue du moins réunit toute la grâce et le charme français, et puis je tombe sur le *mais* qui m'a donné un accès d'humeur qui ne se passera pas de sitôt — que le bon Dieu vous en bénisse. Je n'ai pas de *si* ni de *mais* pour modifier le plaisir très réel que je dois à votre ouvrage... enfin le tout m'a charmée et mon admiration doit vous donner une haute idée de mon *equity*, car après tout vous êtes Anglaise — *never mind*, il y a des choses si étranges dans ce bas monde. Si les Mémoires de la duchesse d'Abrantès vous tombent entre les mains, lisez-les... Il y a dans ce qu'elle écrit un caractère de vérité qui donne du prix à son livre. Il vient de paraître et je n'en ai lu que le premier volume, car bien que je sois aussi curieuse que le premier jour sur ce qui regarde un être tel que Napoléon, quoique bien sûre qu'il n'était pas un Dieu et à peu près convaincue qu'il n'était pas non plus un démon, cependant M^me^ d'Abrantès n'entraîne pas au point de ne pas poser le livre de temps en temps. Il est pourtant plein de faits et rien que de faits, et je n'ai pas ce superbe dédain pour les faits qu'ont mes amis doctrinaires. Puisque je fais tant que de vous écrire, je pense que vous serez bien aise de savoir que tout va très bien de ce côté-ci de la Manche et tout fait croire que les élections seront très bonnes — le gros bon sens du pays ne veut que la paix au dehors et l'ordre au dedans. M. de Lafayette sera nommé à Meaux, cela n'est pas douteux...; mais il le sera avec une majorité très inférieure à ce qu'il aurait eu s'il ne s'était pas laissé prendre pour le jouet de quelques misérables dans la Chambre. Le roi vient de parcourir une partie de la Normandie et son voyage n'a été qu'une pro-

menade triomphale — il a dû repartir hier de St. Cloud pour un voyage qui durera à peu près quatre semaines. Il va en Lorraine, en Alsace et en Franche-Comté. Il est très bon qu'il voie tout par lui-même et que la France fasse ainsi connaissance avec lui personnellement. Cela sera très bien pour les Élections. Du reste, tout va bien. Le règne des émeutes s'est fini lorsque ceux qui les organisaient ont vu que chaque promenade de leur armée faubourienne (car il ne faut pas croire que dans ces rassemblements on pouvait trouver les braves ouvriers de Juillet) valait de nouvelles voix dans les nouvelles élections au ministère Périer... Si vous lisez les journaux français, vous aurez gémi, j'en suis sûre, avec nous tous, des scandales à l'occasion du refus des sacrements pour l'ancien évêque de Blois, l'abbé Grégoire. Tout cela est fâcheux pour les prêtres, mais, d'après ce que me mandent ceux qui doivent être très instruits sur ce qui s'est passé, il paraîtrait que cette fois l'archevêque a fait tout ce qu'il pouvait faire pour éviter le mal, mais que *catholiquement* il lui était impossible d'accorder les sacrements à un schismatique. Enfin, si chrétiennement il faut l'absoudre, je ne demande pas mieux, mais il faut convenir qu'il est malheureux, ce pauvre archevêque. Dieu lui laisse la croix d'avoir toujours les apparences contre lui. Rappelez-moi, je vous en prie, au bienveillant souvenir de Lady Charlotte Lindsay, de Lady Charlotte Bury et de votre sœur...

ÉTUDES SUR LA FORMATION DE LA LÉGENDE DE NAPOLÉON :

EN BELGIQUE AVEC LES ANGLAIS APRÈS WATERLOO[1]

III

Les souvenirs napoléoniens gardèrent toute leur force parmi les acquéreurs de biens nationaux, les industriels, les jeunes gens, c'est-à-dire parmi ceux qui formaient la partie vivante de la Belgique, ceux dont l'Empire avait stimulé l'esprit d'entreprise, éveillé les espérances, excité la pensée ou l'imagination. Peu à peu la noblesse, le clergé même se montrèrent moins défavorables à ces souvenirs que l'armée entretint toujours avec ardeur. Les voyageurs anglais ne sont pas indifférents à ce travail de l'opinion, et, s'ils n'y prêtent qu'une attention passagère, leurs observations nous renseignent pourtant sur les sources et la direction du courant. Du moins n'avons-nous pas de peine à discerner le sens caché de leurs « expériences ».

Voici Alison qui admire le train de vie des fermiers, des journaliers même et des tâcherons adonnés aux besognes agraires. Ils ont une table que pourraient leur envier des Anglais vivant largement. Voici John Scott à l'estaminet : il y trouve tout ce qui peut contribuer au bien-être et à l'agrément de la clientèle! Southey ne se lasse pas de louer le bon vin et la bonne chère qu'il trouve à l'auberge ou chez des particuliers. Aux jours de marché, les places publiques regorgent de victuailles que les chalands peuvent acquérir à des prix modiques. Le bon marché, remarque Walter Scott, est le compagnon inséparable de l'abondance. « Bruxelles, con-

1. Suite. Voir la *Revue* d'avril-juin.

sidérée comme une capitale où l'on trouve toutes les commodités du luxe, est en ce moment une des villes d'Europe où l'on peut vivre avec le plus d'économie... Je pourrais passer l'année à Bruxelles avec la somme d'impositions directes que je paie à l'État en Écosse. »

En Belgique, les agglomérations sont très proches les unes des autres. Les petites villes y sont aussi nombreuses que les villages dans d'autres parties du monde, et elles abritent des populations aisées. Alison est frappé de la densité de cette population belge qui, aussi bien, s'était accrue d'une façon surprenante sous l'Empire. S'il avait eu des chiffres sous les yeux, l'historien anglais eût été bien étonné. De 1801 à 1816, le département de l'Escaut, par exemple, avait passé de 560,850 habitants à 615,689 ; d'après H. Pirenne, Gand, qui comptait en 1798 56,098 âmes en avait 62,226 en 1815. La progression avait été aussi rapide dans les autres départements.

Sans doute la conscription a envoyé sur tous les champs de bataille de l'Europe des milliers de Belges qui ont péri au service de Napoléon. Mais les pertes semblent avoir été facilement et vite réparées. Smithers dit qu'un remplaçant coûtait fort cher dans les dernières années de l'Empire, jusqu'à 10,000 francs, mais ni lui ni ses compatriotes n'ont entendu de plaintes. Ils ne soufflent mot des souffrances occasionnées par l'institution des garnisaires et par les mesures prises contre les conscrits réfractaires.

Partout ils voient des visages « qui respirent la santé et le contentement ». Les Belges, manifestement, n'ont pas connu depuis longtemps de famines, ni d'épidémies, ni de misères matérielles. Nulle part on n'aperçoit des édifices en ruine, des villages dépeuplés, des champs abandonnés. Les populations campagnardes sont heureuses de vivre : leur activité en est une preuve. Rien n'est beau comme la terre flamande avec ses blés mouvants et ses jardins fleuris. Tous les Anglais s'extasient devant les résultats obtenus par la petite et la grande exploitation rurale. Ils se plaisent à décrire cette terre promise où les surfaces incultes sont si rares, « ces contrées riches en bétail, ces belles prairies d'herbe fine ombragées par des arbres fruitiers ».

Voici miss Waldie voyageant le 15 juin 1815 sur la route de Gand à Bruxelles : « Le pays apparaît, aussi loin que porte le regard, couvert de petites métairies et de proprettes habitations de paysans. Sous leur charge de blés épais et hauts, les champs ondulent pareils à une houle immense. Loin de donner l'idée du théâtre de la guerre, ce pays semble être l'asile de la paix et de l'abondance. Les gens ont des mines qui disent l'espoir, la satisfaction, voire la joie expansive. » Et à mesure qu'elle avance dans le pays, elle est frappée par la variété des cultures maraîchères, alimentaires, industrielles; elle admire cette « mer de céréales » qui est pour les yeux une joie sans cesse renouvelée.

Émile de Laveleye aurait pu joindre ce témoignage à celui de l'agronome français — qu'il cite dans son *Économie rurale de la Belgique* — le sénateur Depère qui, voyageant en Flandre sous l'Empire, traduisait en ces termes son impression :

> De Rousbrugge à Ypres, l'odeur de l'aubépine en fleur qui clôture tous les champs embaume l'air. Belles et nombreuses plantations au bord de la route et des champs; pas un pouce de terrain perdu, les récoltes d'une beauté rare : tout ici annonce l'aisance, et le bel ordre des campagnes et des bâtiments dans les villages et la mise des habitants. C'est le jardin de l'Éden.

Smithers donne en expert des détails précis et nous aide à comprendre pourquoi le pays de Waes a pris pour blason un navet d'argent. En 1791, l'abbé Mann[1] comptait 54 grains dans un épi de froment blanc et trouvait le fait extraordinaire; en 1817, on a compté dans un épi d'orge, cueilli près d'Alost, 110 grains. La situation est aussi bonne dans la région de Nivelles et de Tirlemont. Les vaches y donnent un lait plus abondant et plus substantiel qu'ailleurs.

Comment s'expliquer cet « état de choses »? Les Anglais parlent des riches fumures données au sol, de l'aptitude et du goût prononcé des habitants pour les travaux des champs, de leur infatigable labeur, de leur esprit d'économie poussé jus-

1. Les études du savant abbé Mann étaient fort appréciées dans son pays d'origine. Un de ses mémoires sur l'agriculture belge fait partie des *Georgical Essays* publiés en 1804 par A. Hunter.

qu'aux dernières limites, de cette industrie acharnée qui leur fait arracher toutes les mauvaises herbes et recueillir toutes les matières fertilisantes. Encore faut-il que ces qualités aient trouvé pour se déployer des conditions favorables. C'est ce qui est arrivé par l'effet des lois françaises. Elles ont considérablement augmenté le nombre des propriétaires, tout en les débarrassant d'une foule d'entraves et en assurant leur indépendance. Les Anglais observent que le territoire est fort morcelé. Ils y voient un avantage dont leur pays est privé, car « la terre produit d'autant plus qu'elle est divisée en parcelles de moindre étendue ». Et les bénéfices de l'exploitant, singulièrement accrus, lui ont permis d'accroître encore ses moyens de production.

Cette prospérité agricole tient à une autre cause indiquée en passant par Hobhouse. La Belgique a connu pendant une vingtaine d'années une sécurité complète. A une époque de guerres continuelles, tandis qu'une grande partie du continent était en feu, son territoire a été à l'abri de toute invasion et de toute entreprise. Elle a puisé dans le sentiment de cette sécurité une confiance qui a donné à son énergie entreprenante tout son élan. Protégée par les armées françaises, auxquelles d'ailleurs elle fournissait des contingents réguliers, elle a vu la mainmorte desserrer son étreinte. Elle a vu s'élever une classe de nouveaux propriétaires qui ont tiré le meilleur parti de la situation nouvelle créée par la vente des biens ecclésiastiques et par l'application d'un régime de liberté économique.

Ainsi, à tous égards, la longue sécurité dont elle a joui a été l'un des avantages primordiaux qu'elle a retirés de son union avec la France. Ce n'est pas que celle-ci n'ait trouvé plus de profit encore à cette union, et les Anglais ne se font pas faute de le dire — et de le redire. Ils comprennent que Napoléon n'eût jamais consenti à céder la Belgique, dont la possession était depuis des siècles convoitée par la monarchie française (et par Polignac encore sous la Restauration, en attendant Napoléon III) ; dont les ressources avaient soutenu le crédit de la République ; riche en capitaux, en hommes aussi, et en virtualités de toute nature...

L'Empire tombé, les Belges reprennent soudain conscience

de l'infériorité de leurs moyens. Dès les premiers mois de 1814, leur pays est envahi par les Cosaques, les Prussiens et les Hanovriens, surnommés, nous dit Southey, les *Hanovauriens*. Tous les malheurs qu'entraîne la guerre pour un pays occupé s'abattent sur eux. Chaque jour, ils ont à pourvoir aux logements militaires, aux réquisitions de vivres et de fourrages, et c'est une charge écrasante. Les logements militaires seuls représentent « une contribution plus que le quadruple de toutes les anciennes contributions françaises réunies » : c'est ce qu'affirme une pétition adressée aux souverains alliés par les habitants du ci-devant département de la Dyle. Néanmoins on leur impose des contributions extraordinaires. On leur enlève leurs récoltes, leurs chevaux, leurs bestiaux.

Les voyageurs anglais ne se lassent pas de donner des exemples, souvent pittoresques, de l'arrogance, de la grossièreté, de l'avidité pillarde des Prussiens qui sont à bon droit exécrés.

A Huy, rapporte Southey, chez l'industriel Delloye, on leur offre ce qu'il y a de meilleur dans la maison : ils disent que le vin est bon assez pour leur servir à se laver les pieds, mais non pour être bu. Dans le Brabant, ils s'amusent à dépecer des porcs vivants et à faire griller à la pointe de leurs baïonnettes les chairs encore palpitantes. Ce détail est donné par le capitaine Gronow, auteur bien connu de *Reminiscences and Recollections*. Il raconte aussi comment Blücher se fit remettre par la Banque de France des milliers de livres sterling pour couvrir ses pertes au jeu. Du maréchal prussien Frye dit qu'il avait l'âme d'un Vandale. Ses soldats ne se contentent pas de dépouiller les habitants. Ils les soumettent aux pires indignités, les torturent ou les assomment quand ils refusent de céder à leurs exigences.

Arrachée à la France, la Belgique, située à l'un des points les plus vulnérables du continent, se voit désormais privée du secours d'une armée puissante comme de frontières naturelles. Si la guerre continue ou recommence, elle redeviendra sans doute le champ de bataille classique de l'Europe :

Il est reconnu de toutes parts, écrit Hobhouse, que les Belges ont la plus entière répugnance pour leur réunion à la Hollande et qu'ils sont attachés à la France, mais il n'est pas moins certain qu'il est

raisonnable de croire qu'ils aimeraient mieux être incorporés à une puissance assez forte pour porter la guerre dans un pays étranger, que de combattre sur leur propre territoire[1].

Les craintes qu'ils éprouvaient en 1814 n'étaient que trop justifiées, comme devaient le démontrer sitôt après les événements de 1815 et ceux, survenus cent ans plus tard, de 1914. C'est une aubergiste de Herve qui regrette devant Southey la perte des frontières du Rhin, et c'est un noble hennuyer, d'Auxy de Neufville, qui écrit le 27 février 1814 : « La Belgique... a besoin d'un appui et le meilleur appui serait la réunion à une grande puissance. » Cette grande puissance pourrait être l'Autriche, comme sous l'ancien régime, ou l'Angleterre, comme semblent le souhaiter, d'après nos témoins anglais, quelques aubergistes nés malins. Mais Phull donne la note juste et exprime un sentiment beaucoup plus général quand il dit à Nesselrode que les Belges « ne savent aucun gré » aux Russes « de les avoir arrachés à la domination française » de plus en plus regrettée.

IV

L'observation en est faite par les Anglais, c'est surtout à Gand, à Liège et à Anvers que Napoléon garde de chauds partisans. Il est aisé d'en découvrir la raison. Liège se trouve au pays du fer et du charbon, Gand est la patrie de Liévin Bauwens, et c'est à Anvers que l'Empereur avait fait construire ces chantiers et ces bassins, exécuter ces immenses travaux en digues et en fortifications qui avaient apporté le bien-être ou la richesse à tant d'ouvriers et d'entrepreneurs. L'hostilité constante de l'Angleterre a rendu en grande partie illusoires les avantages qui auraient pu résulter de l'affranchissement de l'Escaut, mais le système continental a eu sur la destinée de la Belgique une influence décisive. Sans doute son commerce maritime a souffert et elle a payé le café jusqu'à sept ou dix francs la livre, à ce que dit Smithers. Mais on s'explique que, dans les centres industriels, la chute de l'Empire

1. Napoléon avait lu à Sainte-Hélène l'ouvrage de Hobhouse. Il en fit l'objet de quelques annotations publiées au tome XXXI de sa *Correspondance*. Le passage que nous citons avait particulièrement retenu son attention.

ait été considérée en 1814, et au cours des années suivantes, comme une calamité.

On venait de connaître une période d'essor extraordinaire, inouï autant qu'imprévu[1]. Ce n'était pas l'agriculture seulement, mais l'industrie de la Belgique qui, au début du XIX^e^ siècle, s'était placée au premier rang. Le pays avait vu s'ouvrir, par sa réunion à la France, un marché immense, protégé contre la concurrence étrangère et principalement, grâce au système continental, contre la concurrence anglaise. Et ce système avait inauguré pour lui une époque de vie débordante, transformé de grandes et de petites villes en fourmilières actives.

Ce fut alors que Liévin Bauwens introduisit à Gand la filature de coton et trouva en France, en Hollande, en Italie, en Espagne, dans la majeure partie de l'Allemagne, de larges débouchés pour les produits de ses usines. « Gand, la ville morte, était transformée; de tous côtés des fabriques s'élevaient; l'activité la plus grande régnait partout et la prospérité était inouïe. En 1802, il n'y avait encore à Gand que les 220 ouvriers de la filature de Liévin Bauwens, quelques rares fileurs au continu et quelques tisserands travaillant plus de lin que de coton. En 1810, il y avait plus de 10,000 ouvriers cotonniers au travail... Durant cette période fiévreuse, ce n'étaient pas les industriels qui devaient avoir des voyageurs pour placer leurs produits, mais bien les consommateurs et les acheteurs qui entretenaient, à grands frais, des agents pour arracher à prix d'or un peu de la production des fabriques gantoises. » Nous empruntons cette citation à l'ouvrage de M. Lewinski sur *l'Évolution industrielle de la Belgique*. Faipoult, préfet de l'Escaut, estimait, dit M. Pirenne, que Gand était devenue la troisième ville industrielle de l'Empire, n'y étant surpassée que par Lyon et Rouen.

Les industries du lin et de la dentelle en pays flamand, la draperie verviétoise étaient en pleine efflorescence. Varlez signale la période napoléonienne comme « une des rares pendant lesquelles les tisserands et les fileuses de lin purent se-

1. Sur « les merveilles réalisées par le génie de Napoléon et par le talent de ses ministres », voir P. Verhaegen, *la Domination française en Belgique*, t. IV (1929).

couer un peu leur misère traditionnelle et manger à leur faim ». M. Pirenne fournit des données significatives : la dentelle, dont les progrès du luxe raniment l'exportation vers Paris, occupait en 1810 douze mille femmes dans le Brabant; au cours de la même année, 86 gros fabricants verviétois employaient au moins 25,000 ouvriers.

Tandis qu'augmentait sans cesse la quantité de combustible extrait des charbonnages hennuyers et liégeois, les arsenaux et les chantiers maritimes de la France réclamaient les fers et les fontes belges.

Même le Luxembourg, si pauvre, était tout transformé. Un rapport de 1836, cité par M. Lewinski, en fait foi :

> Pendant la réunion au vaste empire français, l'aisance et l'activité se faisaient remarquer dans les lieux où règnent maintenant la gêne et l'inertie. Les nombreux troupeaux d'Ardenne, seule richesse de nos cultivateurs, trouvaient une foule d'acheteurs et n'avaient qu'à paraître pour être aussitôt enlevés.

Des forges et des tanneries s'établissaient de tous côtés et faisaient en peu de temps la fortune de leurs propriétaires. « Il est à croire que si le même état de choses avait continué jusqu'à présent, la province de Luxembourg, au lieu de présenter l'aspect que nous avons décrit plus haut, serait des plus prospères. » Enfin les débuts de l'industrie sucrière belge remontent aux années 1811 et 1812.

N'oublions pas que les voies de communication ont été améliorées sous l'Empire. L'Escaut a été relié à la Sambre par le canal de Mons à Condé et par celui de Saint-Quentin à la Seine. On a aussi tracé quelques-unes de ces routes « claires, sachant d'où elles viennent et où elles vont, qui doivent confesser leur origine napoléonienne ». L'administration avait préparé un programme de travaux si vaste que tout un siècle n'a pu l'exécuter. « L'insuccès de ces grandioses entreprises, écrit M. Verhaegen, dont plusieurs furent réalisées après la chute de l'Empire, ne peut empêcher de rendre hommage au gouvernement qui les provoqua et aux ingénieurs qui y consacrèrent leur talent ».

Des fabriques et manufactures belges, le gouvernement impérial « a favorisé l'accroissement par tous les moyens

propres à exciter l'émulation », Van Zuylen dit vrai[1]. Ce gouvernement témoignait de sa sollicitude par ses excellentes mesures législatives autant que par les encouragements — primes, subsides, honneurs — donnés à quiconque, inventeur ou capitaliste, faisait preuve d'initiative et de capacité. Comme à Paris, il organise à Liège et à Mons des expositions dont l'idée a survécu à l'Empire puisque les grandes foires commerciales d'aujourd'hui, à Leipzig ou ailleurs, tirent de là leur origine. Bauwens à Gand, Delloye à Huy étaient deux de ces industriels travaillant avec l'appui du gouvernement et secondant ses vues. On les a appelés, eux et leurs pareils, des profiteurs de guerre, sans dire pourquoi ils méritaient cette qualification injurieuse, sans expliquer pourquoi Bauwens a une statue à Gand aussi bien que van Artevelde.

Southey visite à Huy les usines de fer-blanc que Delloye avait créées en partie grâce aux subventions impériales. Il se rend compte des progrès que l'on y a réalisés dans cette branche de l'industrie métallurgique. Il se rend compte aussi qu'il ne gagne rien à dire du mal de Buonaparte aux membres de la famille Delloye. On l'écoute en silence et quand il déclare que le tyran aurait dû être mis à mort, on ne trouve pas l'idée originale.

Il est frappé du peu d'animation que présente la ville. Il en est ainsi dans les autres villes, sauf à Bruxelles, centre social, qui était en 1815, d'après Jackson, « extrêmement gaie ». Southey et ses compatriotes admirent la propreté des rues, l'imposante architecture des maisons et leurs façades ornées qui contrastent avec la mesquinerie uniforme des bâtisses dans les cités d'outre-Manche. Le Belge, ils en conviennent, a plus de goût artistique que l'Anglais. Il a de même un sens plus développé du confort. Un ordre parfait préside à l'aménagement des habitations comme à leur distribution extérieure. Mais leur air somptueux, et la largeur des avenues, et les belles places publiques sont en désaccord avec le silence qui règne partout. Ce silence pèse aux voyageurs anglais dont certains sont venus peut-être sur le continent avec l'espoir

1. Communication du 17 janvier 1814 à Hogendorp.

secret d'y trouver des plaisirs absents de la vie britannique. Or, Bruxelles exceptée, les villes belges ressemblent assez aux leurs le jour du repos dominical. Apathie, somnolence, léthargie sont des mots qui reviennent continuellement sous leur plume quand ils parlent de ces villes qui semblent être autant de Bruges-la-Morte. Beaucoup des plus belles demeures sont inoccupées ou à louer. Seules semblent prospérer en Belgique, avec l'agriculture, les industries que nous appellerions aujourd'hui touristiques, celles des transports et de l'hôtellerie.

C'est que la Belgique paie fort cher la victoire de l'Europe. La situation privilégiée dont elle avait joui sous l'Empire n'existe plus depuis 1814. Deux événements se sont produits alors qui ont déterminé une crise aiguë : l'abolition du système continental et l'établissement de douanes sur la frontière française. Double désastre : d'une part, le marché français se ferme du côté où la frontière de la Belgique est, et de beaucoup, la plus longue, et cela quand la plupart des voies commerciales convergent vers Paris ; d'autre part, les Anglais reviennent en compétiteurs inexorables pour inonder le continent de leurs produits, de cotonnades en particulier. « Les Belges ont les Anglais en horreur, écrit le général Czernicheff en juillet 1817, et les considèrent comme les plus grands ennemis de leur pays, autrefois florissant par ses fabriques. » Celles-ci sont paralysées. Des milliers d'ouvriers — 15,000 à Gand en 1817 — sont sans travail et sans pain. D'autres ont dû accepter de très fortes réductions de salaires. On n'entend parler que de ruines et de faillites. Comment s'étonner si des villes où il y avait naguère tant de vie et de mouvement soient désertes à présent et endeuillées ?

Czernicheff a raison : dans les milieux industriels règne une violente animosité contre l'Angleterre dont la victoire menace de ruiner la Belgique. A Gand, par exemple, où le nom de l'Empereur garde toute sa valeur symbolique. Le baron d'Eckstein y était, pendant les Cent-Jours, directeur de la haute police. « Le bonapartisme, dit-il, s'y remuait avec violence ; et, sans la victoire de Waterloo, je n'eusse répondu de rien. » Louis XVIII, qui s'était réfugié dans cette ville, était

parfaitement méprisé, tandis qu'à Alost le duc de Berry s'était signalé par sa brutale ineptie. Un historien local, Prosper Claeys, a montré que le roi de France laissa le souvenir « d'un être inoffensif et nul, se distinguant seulement par son obésité et sa gloutonnerie ». Cet historien rapporte à ce sujet des anecdotes d'un naturalisme plutôt jordaenesque. Smithers, lui, avoue que l'on a publiquement brûlé à Gand des marchandises anglaises ; il fait, à ce propos, de l'ironie assez déplacée : « En détruisant ainsi complètement ces marchandises, on a rendu aux manufacturiers britanniques le meilleur des services ». Il se rejette sur des considérations vagues pour expliquer la crise, sur l'état de guerre qui amène toujours des perturbations, et conseille la patience !

Mais dans le pays de Liège l'irritation est aussi grande. A Huy, Southey est l'hôte de François Ouverx qui fut le beau-père de l'homme d'État Joseph Lebeau, et qui avait établi sa demeure dans une ci-devant abbaye de Bénédictines. Ouverx est si outré contre l'Angleterre qu'il l'accuse d'avoir délibérément laissé Napoléon s'évader de l'île d'Elbe, afin de pouvoir recommencer la guerre et d'imposer à la France un traité de paix plus onéreux que le premier traité de Paris. « Votre pays, dit-il à l'écrivain anglais, avait prévu qu'au bout de quelques années, la France pourrait faire la concurrence à vos manufactures, ou l'emporter sur vous, et devenir dangereuse, sinon trop puissante ; c'est pourquoi vous avez lâché sur le monde cette bête féroce. » Southey aura beau plaider la cause de son pays ; il n'ôtera pas de l'esprit de son interlocuteur l'idée que l'Angleterre a été la grande profiteuse des guerres napoléoniennes, qu'elle avait pour objectif principal d'arrêter la belle renaissance industrielle des premières années du siècle en France et en Belgique.

La crise traversée après 1814 sera surmontée dans la suite, et l'industrie belge retrouvera, en l'accentuant, l'insigne prospérité qu'elle connut sous l'Empire. Elle avait reçu alors une impulsion décisive qui restera un exemple et une leçon, si bien qu'elle empruntera à son passé napoléonien l'élan qui la conduira, au cours du XIX^e^ siècle, vers un brillant renouveau.

V

Sur la situation intellectuelle de la Belgique, le témoignage des Anglais ne laisse pas d'offrir aussi un réel intérêt.

Southey, qui a la passion des livres et cherche toutes les occasions d'en acheter, est déçu d'abord parce qu'il ne trouve pas beaucoup de librairies. Mais à Gand il visite la bibliothèque de la ville et fait la connaissance d'un jeune homme « pauvre mais studieux, aux vêtements sales mais convenant à un érudit »! Il dit le plus grand bien de ce jeune homme aux habits élimés. Il échange avec lui un exemplaire des *Acta Sanctorum* contre des ouvrages anglais qui manquent à la bibliothèque de Gand. Le jeune bibliothécaire lui montre un passage dans les *Acta Sanctorum* où le nom de Napoléon est donné au diable. Est-ce bien sûr? Le Père Delehaye ne fait pas allusion à un passage de la sorte dans son étude sur la légende de saint Napoléon.

A Bruxelles, sur la recommandation du Gantois, Southey va voir « Verbeyst », homme bizarre et bibliophile enragé, possesseur d'innombrables bouquins, empilés le long des murs, et dont sa maison est encombrée jusque sous le toit. Après la fermeture des couvents, on lui apporta des milliers de volumes dont il emplit une église. Finalement, ne trouvant plus de place, il se vit, la mort dans l'âme, contraint de les vendre au poids, et un jour il en chargea vingt-cinq tombereaux. Southey a de fréquents entretiens avec ce savant et excellent homme dont il loue la simplicité de mœurs. Il trace de lui un portrait sympathique et amusant. Il lui achète une collection de documents sur le XVII^e^ siècle avec un ouvrage du Jésuite Pierre du Jarric, qu'il recherchait depuis longtemps. Surprise heureuse et qui ne sera pas la seule. Même à Saint-Nicolas et à Courtrai, il met la main sur des ouvrages de valeur, et à Ypres, où il cherche vainement des souvenirs de Jansénius, il a la joie d'acquérir un poème hollandais sur le tremblement de terre de Lisbonne ainsi que la collection complète des œuvres de Vondel. « Cet achat, dit-il, me fera toujours souvenir d'Ypres avec plaisir. »

A Bruxelles, il ne manque pas de faire visite au célèbre et

excentrique Burtin, propriétaire d'une des plus belles galeries de tableaux en Europe, et historien de l'art. Le littérateur anglais goûte sa conversation autant que ses écrits. Il dit même que le traité de Burtin sur la peinture est le meilleur qu'on ait jamais publié sur ce sujet.

Les « découvertes » de Southey lui donnent l'assurance qu'il y a en Belgique non seulement des « connaisseurs », mais une élite qui place le spirituel avant le temporel, qui tout au moins est capable d'apprécier les productions de l'esprit.

Au fait, les sociétés savantes et littéraires, les lycées impériaux et les collèges avaient entretenu dans la classe bourgeoise ou développé le goût des lettres et de la science. L'étude d'E. Mailly *pour servir à l'histoire de la culture intellectuelle à Bruxelles pendant la réunion de la Belgique à la France* est encore utile à consulter. « Quand on compare, dit-il, le lycée de Bruxelles à l'ancien collège d'humanités, on est frappé du progrès accompli. Les mathématiques, qui n'avaient qu'une chaire, en ont maintenant trois; les sciences physiques et naturelles ont cessé d'être exclues de l'enseignement. » On donne aussi une importance nouvelle à l'histoire et à la géographie, et surtout au français. Celui-ci « prit la place qui lui revenait » et le latin « cessa d'être le seul objet des études ».

C'est ainsi que le lycée devint, avec le théâtre et l'armée, un des instruments de dissémination de la langue et des idées françaises. Il ne sera pas inopportun de rappeler ici la réplique adressée en 1814 à l'auteur de *Buonaparte et des Bourbons* par Lesbroussart, futur recteur de l'Université de Liége, qui avait enseigné au lycée de Gand. Chateaubriand avait dit des lycéens qu'on leur apprenait pour toute science, au son du tambour, « l'irréligion, la débauche, le mépris des vertus domestiques et l'obéissance aveugle au souverain ». — « J'atteste Dieu, l'honneur, la vérité, s'écrie Lesbroussart, que cette horrible imputation est également fausse et révoltante. »

Aux jugements méprisants du pamphlétaire, on peut d'ailleurs opposer ceux, bien différents, de James Mitchell, qui s'est donné la peine de faire une enquête sur place, particulièrement à Gand. Il a effectué son voyage pendant l'été de

1816. Les programmes des collèges qui sont demeurés ceux des lycées impériaux lui paraissent très heureusement conçus. Il est frappé, au surplus, par la multiplicité des établissements d'enseignement moyen, et il proclame l'excellence des études juridiques à Bruxelles, où elles avaient été organisées par l'administration napoléonienne.

L'instruction primaire a été négligée par cette administration, mais celle-ci n'est pas seule à blâmer, Mitchell le voit bien, car elle avait à surmonter de grandes difficultés dont quelques-unes sont indiquées par le savant écossais : on ne trouvait pas de personnel compétent, les communes n'avaient pas de ressources suffisantes ni de locaux convenables, mais surtout, comme le remarque Mitchell, les parents se souciaient médiocrement d'envoyer leurs enfants à l'école, et le clergé encourageait leur indifférence. Toutefois, après la période des essais et des demi-mesures, un progrès décisif allait être réalisé si Napoléon s'était maintenu au pouvoir; l'ordonnance impériale du 27 avril 1815 est, en effet, le point de départ de tout ce qu'on allait faire en France pour l'enseignement populaire. C'est ce qu'établit Eugène Brouard dans son *Essai d'histoire critique de l'instruction primaire en France.*

Au demeurant, Mitchell est d'avis que la « diffusion des lumières » est beaucoup plus générale en Belgique qu'on ne le croirait et qu'en tout cas, la situation n'y est pas beaucoup plus mauvaise qu'en Angleterre. Il estime que le nombre des illettrés a beaucoup diminué dans les villes où la majorité des jeunes gens sait lire et écrire.

Il en juge trop favorablement peut-être. D'un autre côté, la Belgique avait produit des hommes remarquables à qui l'Empire avait offert des possibilités ascensionnelles, car il ouvrait la carrière aux talents, dans le monde intellectuel et artistique comme dans les autres sphères d'activité. C'est ainsi que la France avait accueilli ceux qui, du reste, lui faisaient honneur, tels que van Praet, l'un des plus savants bibliographes de l'Europe, devenu directeur de la Bibliothèque Impériale; Suvée nommé directeur de l'École de France à Rome; Ruxthiel à qui fut confiée en 1811 l'exécution de ce buste du Roi de Rome qui aurait figuré dans la chambre

mortuaire de Longwood; van Mons qui mit les chimistes français au courant des travaux de leurs confrères étrangers; le physicien Robert (ou Robertson) qui fit connaître le galvanisme, inventa le parachute, et fut l'ami de Volta; des médecins, des mathématiciens; un géologue comme d'Omalius d'Halloy, l'élève de Cuvier et de Lacépède, qui, à vingt-six ans, fut chargé de dresser la carte minéralogique de la France. La carrière de ces « parvenus » était bien de nature à stimuler l'ambition des jeunes intellectuels belges.

Cependant, il ne faudrait pas croire que l'attraction sans cesse grandissante de Paris ait eu pour effet de créer beaucoup de déracinés. Il n'y a pas eu de mouvement régionaliste sous Napoléon, mais le désir des Belges d'être de bons Français n'a pas été jusqu'à leur faire oublier leurs origines et leurs traditions. C'est ainsi que Dewez écrira de 1805 à 1807 cette histoire de Belgique qui était à Bruxelles la lecture favorite de Fanny Burney pendant les Cent-Jours, et où l'auteur rappelle à ses compatriotes leur passé honorable. De même, on verra un Le Mayeur, « né Belge », publier en 1812 un long poème, emphatique et pédant, mais où l'on discerne un des premiers signes de ce romantisme belge dont M. Gustave Charlier s'est fait l'historien.

Heureusement l'influence française ne contrarie rien ni personne, et chacun l'accueille avec empressement. Cela va si loin que les Anglais s'en inquiètent. Ils voient que les jeunes gens identifient leur cause à celle de la France. Pourquoi s'en étonner? Ces jeunes gens sont des enfants du siècle de Napoléon. Ils souffrent de l'abaissement d'un pays à qui ils doivent, dans une large mesure, leur personnalité morale et leur culture intellectuelle, avec tous les ferments qu'a déposés dans leurs âmes l'épopée révolutionnaire et impériale. Ils se sentent membres de la famille française et c'est l'évangile français qu'ils écoutent le plus volontiers, car c'est celui qu'ils comprennent le mieux. Un journal de Liége le déclare nettement au lendemain des journées de Juillet à Paris.

Si ces événements s'étaient passés en Angleterre ou dans tout autre pays que la France, ils n'auraient pas pour l'Europe la moitié de leur importance actuelle. La nation française a sur toutes les

autres un privilège..., c'est la facilité avec laquelle elle se fait comprendre du monde entier, c'est je ne sais quoi de saisissant, de clair et d'intelligible qui éclate dans tout ce qui se passe chez elle.

Ainsi l'influence française, qui avait été si profonde dans les premières années du siècle, produit ses effets logiques, et les Anglais apportent à cet égard plus d'une précision.

Les noms des rues d'Ostende sont en français, remarque Mitchell. C'est là le premier signe à quoi il reconnaît l'ascendant qu'a pris dans toute la Flandre la langue de Voltaire. Aucun moyen n'a été négligé pour en assurer l'usage et la circulation dans toutes les classes. Au prétoire, à l'église, à la caserne, dans les bureaux de l'administration, elle règne sans partage. Même le gouvernement hollandais se voit contraint de publier ses édits dans la langue de l'ennemi du genre humain; le journal officiel des Pays-Bas se publie en néerlandais et en français par portions égales. Quand, à La Haye, les ministres font un discours aux États-Généraux, ils doivent le répéter en français. Pas un gavroche, à Gand ou à Bruges, qui ne sache cette langue. Même par l'idiome qu'ils parlent de préférence, les Flamands sont devenus de plus en plus dissemblables des Hollandais.

Les mœurs, en Belgique, sont aussi françaises que le langage, et Smithers en donne une preuve irréfutable : les Belges s'attachent aux apparences et s'entendent à grossir l'importance de tout ce qui se rapporte à leur pays; dans leurs degrés de comparaison, ils se servent fréquemment du superlatif! John Scott demande à distinguer : tout ce qu'il y a de plus attirant dans le caractère français, les Belges le possèdent, et notamment la vivacité, la familiarité prompte, la politesse accorte, mais ils n'ont pas ce penchant qui fait d'un grand nombre de Français des êtres affectés, cherchant toujours l'effet. Les femmes ne sont pas minaudières comme en France. C'est en Belgique qu'il faut venir si l'on veut s'affranchir de ces manières distantes et glaciales qui sont trop souvent le propre de l'Anglais.

Cependant, les modes y sont celles de France pour le costume comme pour les jardins et les parcs, pour la cuisine comme pour les usages sociaux. A Huy, Southey est reçu par

Ouverx, environné de livres et d'objets d'art français, et son hôte lui fait boire du vin de la Comète.

Les journaux sont écrits en français, et il y a des réfugiés, proscrits par la Restauration, qui exercent autour d'eux une influence pernicieuse. Ils se réunissent à Bruxelles chez M^me^ Hamelin, qui avait joué un rôle très actif dans le retour de l'île d'Elbe, et dont, jusqu'au dernier soupir, Napoléon fut l'idole[1]. Le peintre David donne de mauvais conseils à ses élèves. Le général Vandamme s'est fixé à Gand, d'où sa femme était originaire. « On ne saurait trop, écrit Mitchell, surveiller Vandamme et ses pareils. » Beaucoup de Français, fonctionnaires ou serviteurs du gouvernement impérial, ont pris femme en Belgique. Leurs enfants sont élevés dans le culte de Napoléon et du pays d'origine de leurs pères — règle qui souffre des exceptions, puisque le promoteur d'une renaissance des lettres flamandes sera Henri Conscience, fils d'un natif de Besançon, employé de la marine à Anvers. D'autre part, il est intéressant de le rappeler, Las Cases et Montholon, qui avaient partagé à Sainte-Hélène la captivité de leur maître, ont séjourné en Belgique, et le premier y a même écrit la majeure partie de son *Mémorial*.

Il y a trop de Français dans les villes belges. Pourquoi ne pas expulser tous ces mécontents, ces agitateurs? Le gouvernement hollandais est blâmé parce qu'il les tolère. Il les tolère, en effet, parce que beaucoup de ces Français font du journalisme et sont anticléricaux, parce qu'ils défendent la politique de Guillaume I^er^, très peu favorable à l'Église catholique. Tolérance coupable, puisqu'ils publient des articles tendant à réveiller des souvenirs qu'il faudrait à jamais effacer, par exemple une lettre apocryphe de Napoléon à la maréchale Ney, qui, aussi bien, amena un incident diplomatique. Henri Welschinger y fait allusion dans son livre sur le *Roi de Rome*. Après qu'eut paru cette lettre en mars 1817, Metternich conseilla au cabinet français « la rupture de toutes relations avec les Pays-Bas et un appel aux grandes puissances pour obtenir l'éloignement des sujets français proscrits. Il affirmait que l'Autriche et la Prusse soutiendraient ces reven-

1. Voir André Gayot, *Fortunée Hamelin*.

dications. Malgré ces audacieux conseils, le gouvernement de Louis XVIII n'osa point protester ».

Certes la justice hollandaise ne ménageait guère ce Buonaparte, dont elle apprenait avec effroi que la *Vie*, « avec une gravure au frontispice », était répandue à profusion par des colporteurs. Pourtant, par une singulière contradiction, elle laissait s'imprimer des publications dangereuses : au cours de la seule année 1817, à Gand, la traduction des lettres de Hobhouse et le *Manuscrit venu de Sainte-Hélène d'une manière inconnue;* à Bruxelles la traduction des lettres de William Warden.

M. Driault vient de consacrer au *Manuscrit de Sainte-Hélène* une étude des plus remarquables. Il est porté à croire que M^me^ de Staël est l'auteur de cet ouvrage anonyme, dont il souligne la grande importance :

> Le *Manuscrit de Sainte-Hélène*, c'est-à-dire en vérité le premier *Mémorial...*, répara le schisme qui depuis le Consulat avait éloigné les libéraux de Napoléon. Il refit l'unité de la « grande faction », du parti tricolore, contre le drapeau blanc. C'est par là qu'il fait époque et marque dans l'histoire.

Sur les lettres de Warden, on peut consulter *les Origines de la légende napoléonienne* par Philippe Gonnard, le livre du D^r^ Cabanès, et surtout le curieux ouvrage de Clement K. Shorter, trop peu connu des napoléonisants français, intitulé : *Napoleon and his Fellow Travellers.* — Warden était chirurgien à bord du *Northumberland*, le vaisseau qui transporta l'Empereur à Sainte-Hélène. Ses lettres eurent un succès que l'on peut qualifier de phénoménal. Il fut révoqué par le gouvernement britannique, de même que, quelques mois plus tard, le médecin O'Meara, auteur de *Napoléon en exil.*

Le 10 février 1818, à Paris, on tenta d'assassiner le duc de Wellington. Le coup n'atteignit personne, et le public railla sans pitié, comme en témoigne cette épigramme :

> Ajuster mal est un défaut.
> Il l'a manqué, mais voici comme :
> L'imbécile a visé trop haut,
> Il l'avait pris pour un grand homme.

C'est à Bruxelles que furent dirigées les recherches entreprises pour découvrir le coupable. Parlant de cet attentat au ministre de la justice van Maanen, van der Fosse s'élevait contre « les dissertations continuelles, emphatiques et prophétiques des journalistes », leurs « plaidoyers sans fin en faveur du prisonnier de Sainte-Hélène » et leurs « diatribes contre sir Hudson Lowe ». Tout cela n'avait d'autre effet que d'entretenir la fermentation d'esprits trop remuants et « nourris de souvenirs exagérés ».

VI

Nous l'avons déjà dit, ces souvenirs demeuraient vivants dans toutes les classes de la population.

La noblesse belge n'éprouva jamais la moindre sympathie pour le roi Guillaume. Elle se résignait difficilement à la perte de ses privilèges, et, comme il est naturel, regrettait la domination autrichienne. D'autre part, elle avait connu les splendeurs de la cour impériale, et elle préférait l'air de Paris à celui de La Haye, où régnait l'esprit prussien, où tout était malgracieux et compassé. La noblesse belge ne se trouvait pas dans la même situation que la noblesse française. Elle n'avait pour ainsi dire pas émigré sous la Révolution. Seuls se tinrent éloignés, comme le remarque M. Pirenne, un petit nombre de prélats et de grands seigneurs, employés de la cour ou de l'administration autrichienne. D'autres, qui avaient quitté le pays, ne tardèrent pas à rentrer. Ils échappèrent ainsi à la confiscation de leurs biens et se rallièrent au régime napoléonien. Des mariages même unirent des jeunes filles de la noblesse belge à des généraux français : par exemple, les demoiselles d'Arberg, qui épousèrent l'une Klein, l'autre le comte de Lobau, futur maréchal de France, qui à Waterloo commandait le 6^{e} corps et habita ensuite la Belgique pendant quelques années dans le château de sa belle-mère. Il fut fait prisonnier au cours de la bataille et amené à Bruxelles au plus fort du désarroi général : M^{me} d'Arblay décrit cette scène de façon dramatique et profite de l'occasion pour dire quelques mots de la comtesse de Lobau, qu'elle avait rencontrée à un bal donné par la princesse de Beauvau. « Elle était fort jeune,

jolie à ravir, gaie parmi les plus gaies ; elle rit et babilla toute la soirée, surtout avec la grosse et joviale duchesse de Feltre (M^me^ la maréchale Clarke). »

Beaucoup de membres de la noblesse belge remplirent des emplois civils et militaires sous l'Empire, entre autres le comte d'Arberg, qui fut chambellan de Napoléon et préfet à Brême. Van Zuylen le disait à Hogendorp, le 13 janvier 1814 : « Les familles les plus distinguées ont eu presque toutes quelques-uns de leurs membres au service de la France, soit comme sénateurs, soit comme auditeurs, soit enfin comme gardes d'honneur. » D'autres avaient été chargés de missions diverses ou avaient occupé des postes diplomatiques. Rendus à l'oisiveté par la chute de Napoléon, certains boudaient dans leurs terres. « Un grand nombre de jeunes Belges influents qui ont servi sous Napoléon se sont retirés dans leurs familles », suivant une communication de Dirat à Pasquier, en juillet 1820. Le comte de Mercy d'Argenteau avait été ministre de Napoléon et avait représenté la France à la cour de Bavière. Devenu chambellan de Guillaume I^er^, il lui offrit sa démission, non sans avoir mené contre son maître une guerre d'épigrammes, qui donnait lieu à des commentaires de Jullian dans une lettre à Chateaubriand du 8 novembre 1823 : « Tout cela maintient le Roi dans un état d'irritation contre une grande partie de la haute noblesse du pays qui, malgré les emplois qu'elle a occupés à la cour de Napoléon, est restée beaucoup plus autrichienne que française, mais beaucoup plus française encore qu'hollandaise. »

Le clergé, suivant l'exemple de Pie VII, qui avait pardonné au prisonnier de Sainte-Hélène, avait adopté à l'égard de celui-ci une attitude plus conciliante. Après tout, Napoléon professait la religion romaine ; il était né, il devait mourir dans cette foi, puisque, le 21 avril 1821, il déclarait à son entourage : « Je suis né dans la religion catholique, je veux remplir les devoirs qu'elle impose et recevoir les sacrements qu'elle administre. » Et les questions religieuses l'avaient beaucoup préoccupé dans les dernières années de sa vie. Or, de la part d'un souverain hérétique comme Guillaume, les catholiques belges pouvaient attendre pis que de mauvais traitements — le mépris supérieur et la haine du sectaire.

Certes, on ne dira pas de prières dans les églises belges pour le retour de Napoléon, comme celles qu'on trouve dans l'Eucologe de l'abbé Châtel. Mais on verra, de 1815 à 1830, se préparer un mouvement d'opinion analogue à celui qui expliquera plus tard, en France, le succès de l'ouvrage dû au chevalier de Beauterne, *les Sentiments de Napoléon sur le christianisme*, l'alliance de Montalembert en 1848 avec Louis-Napoléon, le langage, certain jour, du cardinal Newman ou celui de Donoso Cortès.

Les libéraux se plaçaient à un point de vue tout différent. Ils se recrutaient dans les classes moyennes composées de gros censitaires et de petits bourgeois, d'hommes d'affaires et d'intellectuels. Ils respectaient en Napoléon surtout le défenseur des principes de 89, l'auteur du Code civil, celui qui avait consacré et fortifié le nouveau régime de la propriété, qui avait révélé au pays toute l'étendue de ses ressources et suscité un prodigieux développement industriel. En outre, il avait apporté la liberté économique avec la liberté de conscience[1]. En soumettant les départements réunis à une règle uniforme, il avait éveillé le sentiment de leur solidarité; il les avait préparés à devenir un État moderne, aspirant à suivre sa destinée propre.

Or, nous l'avons vu, les conditions dans lesquelles s'opéra l'union avec la Hollande n'avaient rien d'engageant. Non seulement les Belges étaient humiliés, mais ils étaient traités de la manière la plus injuste. La dette de la Belgique était légère en 1814, celle de la Hollande écrasante, et ils furent forcés de payer cette dette à égalité avec leurs associés néerlandais. Égalité de charges ne signifiait pas égalité de droits, puisque, malgré leur population double de celle de la Hollande, ils avaient droit à cinquante-cinq députés aux États-Généraux, comme leurs frères du Nord.

Et s'ils n'avaient pas obtenu assez de places et d'emplois importants sous Napoléon, ils n'étaient pas mieux partagés

1. Il convient de noter ici que, de 1794 à 1814, le nombre des loges maçonniques belges s'éleva de cinq à vingt-sept. Elles étaient placées sous la direction de Cambacérès et de Kellermann. Le premier article de leur programme était l'attachement à l'Empereur. Celui-ci, à ce que nous apprend le vénérable de la loge de Mons, était l'objet d'un dévouement poussé par les maçons jusqu'à l'adoration. Voir P. Verhaegen, *op. cit.*, t. IV et V.

sous Guillaume, qui les tint toujours éloignés des affaires, pour la belle raison donnée en 1836 par Wellington :

On a accusé le roi des Pays-Bas, disait-il alors, de ne pas avoir pris assez de Belges à son service. Mais, il me l'a dit vingt fois, la vérité c'est que la Belgique a été, depuis 1789, en état de révolution permanent et qu'il n'y restait pas un homme bon à utiliser. Il donna aux Belges toutes les places à sa cour, mais, sauf un préfet ou deux de Napoléon, ils n'étaient pas capables d'en remplir d'autres.

La classe bourgeoise pouvait donc se plaindre du sort qui lui fut fait sous le régime hollandais. D'un autre côté, à partir de 1820, l'union de la Belgique avec la Hollande avait valu à l'une et à l'autre de grands avantages économiques. Guillaume, imitant Napoléon en cela comme pour le reste, multipliait les largesses aux inventeurs et aux usiniers. « Il leur ouvrit sa cassette, écrit M. Pirenne, avec une générosité d'autant plus active qu'en s'intéressant lui-même à leurs affaires, il participait à leurs risques... »

Dans sa révolte contre le roi, la bourgeoisie belge fut dirigée par le sentiment plus encore que par l'intérêt. C'est que le rattachement à la France était préparé par le travail séculaire qui orientait la Belgique vers Paris. Mais, avec la Hollande, « l'amalgame » fut reconnu impossible, étant contre nature.

Et de Guillaume, « cet astre lunaire », on n'éprouva que l'insupportable tyrannie, pesant sur l'Église, la presse et l'enseignement — despotisme fort jaloux, mais sans éclat ni grandeur. André van Hasselt adressait à l'Empereur, en 1829, une pièce dont voici la dernière strophe, bien significative :

Mais, tyran pour tyran, tu valais mieux, grand homme,
Qui ne vis qu'un hochet pour un enfant dans Rome,
Et, mesurant le monde au pas de tes guerriers,
Bâtis avec l'airain des canons ta mémoire;
Car nos chaînes, du moins, tu les dorais de gloire,
Et couvrais nos fers de lauriers.

Nous voici amenés à parler du côté martial de la légende napoléonienne, qui est toute la légende pour le grand public, et même pour les lecteurs de Hugo ou de Béranger.

Une partie de la population belge avait profondément subi

l'empreinte de l'épopée[1] : les soldats qui aspiraient à demeurer dans les armées de Napoléon et s'en séparèrent à regret. Déliés de leurs serments par l'abdication de l'Empereur en 1814, des officiers reprirent du service dans l'armée du roi Guillaume, mais ils n'avaient abandonné la cause française qu'au dernier moment. D'autres rejoignirent l'armée française en 1815, combattirent dans les rangs de cette armée à Waterloo et furent parmi les *brigands de la Loire* qui se retirèrent derrière ce fleuve, après la capitulation de Paris, avec leur matériel et toute leur artillerie. Presque tous les officiers belges avaient pris part aux grandes campagnes de l'Empire, et, naturellement, ils étaient fiers de leur passé. Certains d'entre eux étaient des types accomplis du héros impérial, entre autres les généraux Jardon et Dumonceau. « Le général Jardon, écrit G. Pariset, qui fut tué d'une balle au front au Portugal (1809), avait fait toutes les guerres de la Révolution. Il marchait toujours à pied, à l'avant-garde, sans aide de camp, ni chevaux, ni bagages. Quand il changeait de chemise (ce qui était rare), il en prenait une dans le sac du soldat voisin. Dès qu'il pouvait brûler une cartouche, il était heureux. » Quant aux gens du peuple, les petits, les sans-grades,

> Ceux qui, coiffés d'oursons sous les ciels tropicaux,
> Sous les neiges n'avaient même plus de shakos,

ceux-là aussi avaient leurs souvenirs — et quels souvenirs! capables d'enfiévrer leurs descendants jusqu'au delà du siècle.

Officiers et soldats aimaient cette armée où régnait la fraternité la plus sincère et la plus complète. Citons encore G. Pariset. « Les officiers ne tenaient pas les soldats à distance. Ils vivaient en fraternité d'armes. L'étoile de la Légion d'honneur était attribuée au simple caporal comme à l'officier général. Jusqu'à la fin, un sentiment démocratique anima l'armée napoléonienne... Le soldat savait qu'il pouvait devenir maréchal, et l'Empereur le tutoyait s'il ne le tutoyait pas

1. « La fascination exercée par le chef de l'Empire et l'attachement qui unissait à leur corps tant de jeunes Belges convertis à l'impérialisme éclatent surtout dans les récits merveilleux consacrés au régiment de chasseurs d'Arenberg et à la 112e demi-brigade » (P. Verhaegen, *op. cit.*).

lui-même. Dans la marche d'Ulm à Vienne, un petit tambour blessé, conscrit de l'année, refusa de céder sa place près du poêle à l'Empereur qui arrivait avec sa suite : Napoléon la lui laissa. »

Les Anglais de passage en Belgique sont unanimes à déclarer que tout ce qui porte les armes dans ce pays a le cœur français. Ils sont pleins d'appréhension lorsque s'ouvre la campagne qui devait se terminer à Waterloo. Ici encore, leurs jugements concordent tout à fait avec les rapports officiels, tant du côté anglais que du côté prussien ou autrichien.

Ni à Anvers ni à Ostende, il ne faut donner le commandement de la Place à des officiers du roi des Pays-Bas : tel est le conseil donné à Wellington, le 2 mai 1815, par le ministre de la Guerre, lord Bathurst. La composition de l'armée hollando-belge ne donne pas de grands sujets d'espérance, écrit Brockhausen à Hardenberg, à la date du 16 mai : le génie de Napoléon y domine. Peu auparavant, le chargé d'affaires autrichien tenait le même langage à Metternich. Les individus, mandait-il, qui ont servi Bonaparte jusqu'au dernier moment, tiennent les propos les plus extraordinaires. « Je puis dire même que j'ai été scandalisé de ceux que j'ai entendus. »

Les soldats saxons, à la veille de Waterloo, s'étaient révoltés contre les Prussiens. Deux régiments belges se seraient pareillement mutinés et auraient tenté de passer « à l'ennemi ». Le sang aurait coulé entre Belges et Anglais au cours du conflit qui les mit aux prises. C'est du moins ce que prétend Edmund Boyce, auteur d'un ouvrage intéressant paru en 1816 sous ce titre : *The Second Usurpation of Buonaparte; or a history of the causes, progress and termination of the Revolution in France.*

Des Liégeois vont spontanément offrir leurs services à la France. Suivant un rapport de Provost à Metternich, daté du 29 avril, « la légion liégeoise que Bonaparte fait organiser sur les frontières est déjà forte de 1,500 hommes ». Quelques semaines plus tôt, le duc d'Ursel, dans une lettre au secrétaire d'État hollandais Falck, avait exprimé des craintes éminemment instructives. Voici un extrait qui permettra d'en juger :

Il n'y a pas un village qui ne renferme un nombre plus ou moins

grand de jeunes gens qui ont servi sous ses drapeaux (de Napoléon) et qui ont été ensorcelés par lui. De nombreux émissaires sont dans le pays, ignorés et tranquilles ; les troupes belges sont animées d'un mauvais esprit et, s'il faisait des progrès dans le pays, il aurait bientôt employé à son profit les ressources qui nous doivent servir à l'écarter... Le moins qui puisse arriver c'est de voir tous ces corps se fondre par la désertion et fournir des hommes à l'ennemi... Il n'y a presque pas un de ces militaires qui, ayant servi en France, ne soit accessible à des regrets. Ils ont tous, je le répète, été ensorcelés par l'ascendant que cet homme avait su prendre sur leur esprit.

Les soldats belges étaient donc prêts à « partager la frénésie » de leurs camarades français, de ceux que l'on avait imprudemment envoyés, avec Ney ou Labédoyère, à la rencontre de « l'Homme ».

Le sentiment général des Alliés, de Wellington et de l'Empereur lui-même[1] était que, si Bruxelles tombait au pouvoir de l'armée française, les Belges se soulèveraient, car ils n'attendaient qu'une occasion pour se prononcer en faveur de Napoléon[2]. Celui-ci avait dans ses bagages le texte d'une proclamation souvent citée, et ses partisans, au dire des Anglais, avaient préparé de grandes fêtes pour célébrer son entrée dans la capitale. Walter Scott assure que Napoléon avait un plan d'action bien arrêté. Il espérait « augmenter ses forces dans un pays qui, ayant fait partie de son empire, n'avait pas encore eu le temps de s'attacher aux nouveaux maîtres qu'on lui avait imposés. Dans cette confiance il se pourvut d'une quantité d'armes assez considérable pour équiper une armée d'insurgés avec des officiers de leur propre nation pour les commander ».

Fanny Burney s'impatiente à Bruxelles parce que les curieux ne manifestent aucune émotion au passage des troupes britanniques, ne les saluent ni ne les acclament. Cette froideur, qu'elle prend pour un trait de caractère, lui donne à supposer que le mot anglais « phlegm » est tiré du mot « Fleming » !

1. Voir son mémoire sur *l'Ile d'Elbe et les Cent-Jours*.

2. Lord Teignmouth, qui se trouvait en Belgique en 1815, l'affirme hautement : « En cas de défaite, toute la Belgique se serait déclarée pour Buonaparte » (*Reminiscences of many years*, t. I, p. 80).

Les soldats belges étaient considérés par les Anglais comme des « canailles » et les « meurtriers de leurs alliés » : on peut voir à ce sujet les *Reminiscences* du capitaine William Hay. Jackson prétend que, pendant la bataille de Waterloo, on craignit pour la vie du duc de Wellington. Sur les instances de ses aides de camp, le duc évita de passer sur le front d'un bataillon de Belges qui « avaient servi sous les aigles françaises et qui, par leur armement, leur uniforme et leur tenue en général, étaient absolument Français... La seule pression d'un doigt sur une détente aurait pu causer mille fois plus de mal à la cause de l'Europe que ne pouvaient le faire les canons de Napoléon ».

Pourtant ces hommes, qu'on avait enrôlés malgré eux dans les contingents placés sous les ordres de Wellington, firent leur devoir, puisque aussi bien ils avaient un devoir à remplir. Ils sacrifièrent leurs affections à l'honneur du drapeau.

Ils combattirent brillamment aux Quatre-Bras et à Waterloo, mais ils en furent mal récompensés. Les Anglais les accusèrent, au lendemain du 18 juin, d'avoir pris la fuite. Accusation fausse dont le poids retombe tout entier sur un régiment de hussards hanovriens de Cumberland et une compagnie de sapeurs britanniques. Les historiens anglais ont presque tous fait preuve d'une partialité regrettable en la matière. Pourtant c'est un des leurs, on est heureux de le constater, M. D. Boulger, qui a rétabli la vérité dans une solide étude intitulée : *The Belgians at Waterloo*.

L'accusation lancée contre eux n'est qu'une preuve de plus de la mésestime dont souffraient parmi les Alliés les soldats belges. Ils eurent, il est vrai, leur revanche lorsqu'en 1818 ils lurent dans la relation de la bataille, dictée à Gourgaud par Napoléon, l'hommage rendu par l'Empereur « à la belle conduite des Belges à l'avant-garde des Anglais ». Cet hommage pouvait leur suffire, mais ce n'était pas assez de les avoir soumis à une cruelle épreuve en les opposant à ceux qui, la veille encore, étaient leurs compagnons de gloire : aux Quatre-Bras, dit M. Laudy, les Français appelaient les Belges par leurs noms, les engageant à rejoindre leur drapeau; à Waterloo, le général Duvivier eut à combattre les cavaliers de Milhaud, dans les rangs desquels il avait conquis sa renommée;

un autre se trouva soudain en face de son escadron et y reconnut des figures amies. Ce n'était pas assez — puisque l'Europe ne leur savait pas le moindre gré de leur sacrifice et les frappait d'un injurieux ostracisme. Aussi leur haine s'en accrut-elle contre les Alliés. Ils détestèrent plus que jamais ceux qui les avaient placés dans une situation si peu conforme à leurs désirs et à leurs sympathies.

Comment d'ailleurs auraient-ils pu sympathiser avec les Prussiens, véritables bêtes sauvages dans leur fureur d'extermination, ne rêvant que massacres et carnages? Pour les Anglais, du moins avant la bataille, ils ne les prenaient pas au sérieux. Jackson en convient, lui qui, à peine âgé de vingt ans, était lieutenant d'état-major quand s'ouvrit la campagne de 1815. « L'extrême jeunesse de beaucoup de nos officiers avait frappé les bonnes gens de Bruxelles, et je m'étais aperçu qu'on ne pensait pas grand'chose de nous en tant que soldats. » Il se trouve en compagnie d'officiers belges. L'un d'eux lui fait des discours sur la supériorité des Français dans l'art de la guerre, lui disant : « Il faut convenir qu'ils sont en tout nos maîtres » — les maîtres de Wellington lui-même, ancien élève de l'École militaire d'Angers.

Les Belges concevront une idée beaucoup plus haute du militaire anglais après les événements du 18 juin; ils reconnaîtront sa bravoure, sa merveilleuse ténacité et son esprit chevaleresque. Mais ils garderont leurs sympathies intimes au soldat français qui se battit à Waterloo avec un héroïsme qui n'a peut-être jamais été surpassé. Sur cet héroïsme, sur le culte de ses soldats pour Napoléon, les voyageurs britanniques rapportent des traits extraordinaires, pathétiques, qui, malgré tout, les émeuvent profondément. Ils nous font comprendre pourquoi, dans son testament, l'Empereur a désigné parmi ses légataires les blessés de Waterloo.

Certains de ces blessés ont été soignés à Mont-Saint-Jean par le médecin militaire Gibney. D'autres avaient été recueillis dans des hôpitaux, à Bruxelles, à Anvers et autres lieux. Simpson a la révélation du sublime en parcourant les salles où agonisent ces pauvres victimes de la défaite impériale. Non seulement ils subissent avec stoïcisme les opérations les plus douloureuses, mais ils voient venir la mort avec un dédain

presque railleur. « On me montra un homme qui jeta en l'air le bras qu'on venait de lui couper, en criant faiblement : « Vive l'Empereur! » Un autre, au moment où on allait lui couper la jambe, déclara qu'il connaissait une chose capable de le guérir d'emblée, de lui sauver la jambe et de rendre l'opération inutile. Comme on lui demandait de préciser, il dit : « Voir l'Empereur! » L'amputation du membre ne lui sauva pas la vie. Il mourut entre les mains du chirurgien et ses dernières paroles, tandis qu'il regardait sans faiblesse couler son sang, furent qu'il en verserait la dernière goutte avec joie pour le grand Napoléon. Un troisième témoignait de son enthousiasme pour son chef par un caprice d'imagination singulièrement fantasque et presque poétique. Il subissait, avec une fermeté sans égale, l'exquise torture que cause l'extraction d'une balle; cette balle s'était logée dans la région gauche. Au milieu de l'opération, il s'écria : « Un pouce plus bas, vous trouverez l'Empereur. »

Des blessés amenés du champ de bataille à Bruxelles, exsangues, mourant de faim, à peine capables de lever la tête, n'ont qu'une pensée : l'Empereur, toujours! Louis XVIII envoie s'enquérir de leurs besoins un officier qui fait le tour de tous les hôpitaux; personne ne veut accepter de secours du roi[1]. Un soldat, sentant sa fin approcher, fait du cri de *Vive l'Empereur!* une sorte de mélopée très douce et tendre; il expire en chantant[2].

Léon Bloy avait-il raison d'écrire, parlant de Napoléon :

> En vérité, jamais un homme ne fut adoré comme celui-là dans l'espérance ou le désespoir, dans les tourments infinis de la fatigue, de la faim et de la soif, au milieu des boues et des neiges, dans la mitraille ou les incendies, dans les exils, dans les prisons, les hôpitaux et parmi les agonies; adoré quand même, adoré toujours, adoré malgré tout?

1. Le même fait est rapporté par la comtesse de Boigne. « Édouard Dillon avait été chargé par le roi, après la bataille de Waterloo, de porter des secours aux blessés français recueillis dans les hôpitaux de Bruxelles. Il arriva près d'un lit où on venait de faire l'amputation du bras à un sous-officier de la garde impériale. Pour réponse à ses offres, il lui jeta le membre sanglant qu'on venait de couper : « Va dire à celui qui t'envoie que j'en ai encore un au service de l'Empereur » (*Mémoires*, t. II, p. 95).

2. *Letters... from Belgium and France in the year 1815*, by a British Officer. London, 1819.

VII

Il ne fut jamais oublié de ceux qu'il avait « ensorcelés ». La religion du souvenir eut ses fidèles en Belgique comme en France, en Allemagne et en Italie.

On y célébra avec ferveur le 15 août, anniversaire de la naissance de Napoléon. Le 19 août 1818, le *Journal de la Flandre orientale et occidentale* contenait cette information : « Toutes les nouvelles que nous recevons des villes voisines s'accordent à dire que les militaires de toutes les communions ont célébré la fête du 15 août d'une manière toute particulière; les toasts ont été portés à ce qu'il y a de plus respectable et à quelques souvenirs. »

Beaucoup de dîners d'officiers de la garnison de Bruxelles, écrit La Tour du Pin au duc de Richelieu[1], « finissent par boire, d'abord à la santé du Prince Royal, puis à celle de Bonaparte, et jamais à la santé du Roi ». Il s'agit ici du prince d'Orange, qui était, dit M. Pirenne, aussi français de langage que de mœurs. Il était en assez mauvais termes avec son père, préférait le séjour de Bruxelles à celui de La Haye, et il entretenait des relations suivies avec les bonapartistes. L'armée, ajoute La Tour du Pin, est « aliénée par la cessation de ce beau nom d'armée française dont elle s'honorait justement de faire partie ».

Plus tard on verra se former ces *Sociétés de frères d'armes de l'Empire* dont les historiens locaux, à Gand, à Verviers, à Mons, ont fait la curieuse histoire. Et, en 1842, le *Journal des Flandres* présentait un projet de monument gigantesque qui rappellerait éternellement aux générations futures le souvenir de Napoléon. On dresserait « un million de kilogrammes de fonte coulée d'une seule masse » pour en faire un monument destiné à durer jusqu'à la fin des siècles, car « il ne pourrait être fondu que par l'embrasement général du globe terrestre »!

Il n'y eut pas, à proprement parler, de demi-soldes en Bel-

1. 4 mars 1818. Le 24 août de la même année, La Tour du Pin assure que « la Belgique embrasse avec transport, avec orgueil, avec amour, l'idée de redevenir française ».

gique après Waterloo, mais des officiers furent mis en disponibilité — Dumonceau, par exemple, après vingt-huit années de campagnes et de combats, — pensionnés prématurément, ou retardés dans leur avancement. Leurs antécédents valurent à beaucoup d'autres l'animadversion des autorités.

On comprend quelle puissance d'excitation durent avoir sur les jeunes gens qui grandirent après 1815 les récits que leur faisaient les vétérans des grandes guerres[1], et comment ils s'accoutumèrent à honnir tout ce que leurs aînés avaient combattu et détesté. Ils furent élevés dans le culte des idées révolutionnaires et dans la haine de tout ce qui symbolisait la victoire de l'Europe. Dès le mois de juillet 1817, le général russe Czernicheff poussait un cri d'avertissement :

> Le Belge a trop participé à la Révolution française, il est trop Français dans l'âme, c'est-à-dire versatile dans ses principes, pour être content de l'ordre actuel des choses, qui ne saurait assez tôt changer à son gré. Mais le Belge n'est pas entièrement à condamner s'il avoue assez haut que le gouvernement auquel le Congrès de Vienne l'a assujetti ne lui convient point.

Qui voit-on parmi les chefs du mouvement révolutionnaire, parmi ceux qui, en 1830, se jetteront résolument dans la lutte? Des hommes tels que Gendebien et Rogier, anciens lycéens de Bruxelles et de Liége, ou, parmi les catholiques, le comte de Mérode. Le père de ce dernier avait été maire de Bruxelles, sénateur, comte de l'Empire, et s'était conduit en loyal serviteur pendant toute la durée de la domination impériale[2]. Le père de Gendebien avait fait partie du Conseil des Cinq-Cents et du Corps législatif. Rogier était le fils d'un officier mort pendant la retraite de Russie, qui, à l'âge de quarante ans, reprenait du service dans l'armée française et

1. A preuve les vers de Weustenraad :

> « Qui de nous n'a souvent, aux jours de son enfance,
> Après un long récit de quelque combat,
> Entendu, l'œil en feu dans un pieux silence,
> Son père, jeune encore et déjà vieux soldat, etc. »

2. Cf. P. Verhaegen, *le Comte de Mérode et Joséphine Bonaparte* (*Revue générale*, avril 1899).

adressait en 1811 à Berthier la belle lettre citée par le biographe Discailles :

J'offre à mon prince et à mon pays mon bras et ma vie tout entière .. Veuillez m'indiquer le poste où je dois me rendre et le grade dans lequel vous jugerez à propos de m'employer.

Ce sont d'anciens soldats de Napoléon qui, en 1830, dirigent les insurgés mettant Bruxelles en état de défense[1]. Le 24 août 1830, des jeunes gens parcourent la capitale, précédés d'un drapeau tricolore, aux cris sans cesse répétés de *Vive Napoléon II!* Les couleurs françaises sont arborées à Bruxelles, à Verviers, probablement dans d'autres villes encore. Gendebien ne cesse de préconiser le retour à la France et d'affirmer que d'elle seule peut venir le salut[2]. Et le ministre d'Autriche écrit, au cours des événements révolutionnaires, que, si les Belges « prévoyaient d'être soumis par les armes, ils préféreraient devenir une province française plutôt que de rentrer sous la domination de la Hollande ». Au fait, tous les efforts de la diplomatie européenne — y compris ceux de Talleyrand — s'employèrent après 1830 à prévenir la réunion de la Belgique à la France.

Lorsqu'il s'agit de choisir le futur souverain de la Belgique, on vit Joseph Lebeau patronner la candidature du duc de Leuchtenberg, fils aîné d'Eugène de Beauharnais. « Ce nom, à peine prononcé, devint immédiatement populaire[3]. »

Pour des raisons que je n'ai pas à exposer ici, ce fut Léopold, prince de Saxe-Cobourg, qu'on appela au trône. Napoléon avait de l'estime[4] pour celui qu'il considérait comme le plus bel homme qui eût jamais paru aux Tuileries et le premier cavalier de son temps. On se rappellera qu'il avait voulu le nommer son aide de camp ou que le prince avait lui-même sollicité cet emploi en 1807, pendant les quelques mois qu'il

1. Par leur carrière à la fois napoléonienne et révolutionnaire, le grand-père et le grand-oncle de Georges Rodenbach montrent bien comment, dans l'histoire de la Belgique, une époque se rattache à l'autre. Cf. *Constantin Rodenbach, député au Congrès national de Belgique, et ses frères, 1830.* Paris, Crès.

2. H. Pirenne, p. 430.

3. Voir préface des *Souvenirs personnels et correspondance diplomatique de Joseph Lebeau.*

4. Voir le *Diary of St. Helena,* de lady Malcolm.

passa alors à Paris et qui furent décisifs pour sa formation. Il avait guerroyé contre l'Empereur dans les armées russes, et il avait pour mission, comme il le disait lui-même, d'empêcher que la Belgique ne tombât « en tout ou en partie aux mains de la France ». Néanmoins, grâce à son mariage et à ses qualités supérieures d'homme d'État[1], il sut vaincre l'hostilité même de ceux qu'avait déçus la tournure des événements.

En 1832, les troupes du maréchal Gérard — un des généraux de 1815 — venaient achever la libération du territoire belge, apportant la preuve que la France se déclarait solidaire de la Belgique émancipée, et réveillant avec force, par leur présence, des souvenirs que le temps n'avait pas effacés.

*
* *

Ces souvenirs, en effet, loin de constituer pour les Belges un lourd *impedimentum*, avaient été l'un des leviers du mouvement révolutionnaire. Nous avons vu sur quel substrat s'étaye la légende de Napoléon en Belgique. Nous avons constaté, avec nos témoins anglais, que, dès le commencement, elle fut un symbole, rappelant une époque de profonde et heureuse transformation intérieure, d'affranchissement moral, politique et intellectuel, de grandeur et de gloire.

Un critique disait récemment que la légende se réserve « le droit de fixer les individualités fortes dans la mesure où elle a besoin d'elles pour parfaire l'éducation des peuples ». Mais une légende comme celle de Napoléon résiste à la critique la plus réaliste ; loin d'être contrariée par le progrès des études historiques, elle en serait plutôt fortifiée.

La littérature est directement intéressée aux mouvements d'opinion qu'elle a fait naître. Les premiers romantiques belges, Weustenraad[2] ou van Hasselt, ont trouvé dans cette

1. Cf., avec le livre du comte Corti, celui, plus récent, du comte de Lichtervelde.

2. Cf. Fernand Séverin, *Théodore Weustenraad, poète belge,* 1914. « Le père du poète, Michel Weustenraad, avait fait les guerres de la République dans la cavalerie, sous Kellermann. C'est lui, le « vieux soldat » dont parlent les premiers vers du *Haut Fourneau*, et le souvenir de ces récits de guerre, avidement recueillis par l'oreille d'un enfant, inspira sans doute mainte strophe des *Poésies lyriques* où s'évoque l'épopée napoléonienne. »

légende une de leurs inspirations fréquentes et les plus chères. On relève dans les *Primevères* de van Hasselt, parues en 1834, des pièces portant des titres révélateurs, animées du napoléonisme le plus fervent. Plus tard, il date du 15 décembre 1840 un très long poème sur le Retour des Cendres; en 1847, il adresse encore des vers à Napoléon, dont le nom est « un défi qu'il laisse à l'avenir »; jusqu'en 1858, il est attiré par le thème qui avait séduit sa jeunesse.

Pour sa génération comme pour la génération romantique dans la majeure partie de l'Europe, l'île de Sainte-Hélène a été l'île symbolique et fascinatrice. *Island of glory resplendent* — ces paroles de Byron servent d'épigraphe à une pièce composée en 1832 par le futur auteur des *Quatre Incarnations du Christ*. En voici quelques vers dont le ton n'est pas équivoque et qui auraient pu prendre place dans la *Divine Épopée* de Soumet :

Pour le grand Empereur, amis, une prière!...

Car il règne toujours dans nos cœurs où tout change,
Son bras fort a porté le glaive de l'archange,
Et tous nos rois si fiers ont rampé dans la fange
Sous son pied de géant.

... Mais gloire à l'île sainte où son ombre chagrine
Habite, et, les deux bras croisés sur sa poitrine,
Rêve à ses vieux soldats, quand sur l'onde marine
L'éclair du nord a lui...

Jules DECHAMPS.

GIOSUÈ CARDUCCI EN FRANCE

Chronologie

La première mention de Carducci en France remonte à l'année 1872 et porte la signature de Gaston Paris. A partir de cette date, chaque œuvre du philologue-poète de Bologne fut annoncée et analysée par les organes érudits, soit par la *Romania*, soit par la *Revue critique de littérature et d'histoire*. A partir de cette date aussi, on publia presque chaque année quelque article sur Carducci ou quelque traduction de ses œuvres. Certes, il y a une fluctuation dans la chronologie : de 1872 à 1884 inclus, on n'a que neuf publications, en tenant compte des recensions, des articles et des versions[1]. L'année 1885 est plus féconde et nous donne quatre publications à elle seule, à savoir : deux articles et deux versions[2]. Grande

1. 1872 : G. Paris, article critique sur *le Cantilene e ballate* (*Romania*).
   1874 : G. Paris, article critique sur *Studii letterarii* (*Revue critique de littérature et d'histoire*).
   — Louis Étienne, *Poètes contemporains de l'Italie : Giosuè Carducci* (*Revue des Deux Mondes*, juin).
   1876 : article critique sur *Le Rime di F. Petrarca* (*Revue critique*, citée).
   1879 : Louis Garel, *Poètes italiens contemporains : G. Carducci* (*la Jeune France*, 1er juillet).
   1882 : Alexandre Parodi, *Version de l'ode « A V. Hugo »* (*Univers illustré*, 25 juin).
   — Marc Monnier, *G. Carducci, poète italien* (*Nouvelle Revue*, t. IV).
   1883 : Alphonse Arrighi, *Version de l'ode « A V. Hugo »* (*la Provence*, 1er mai).
   1884 : J. Lugol, *Version de « Ça ira »* (*Revue des chefs-d'œuvre*, etc., 10 juin).
2. 1885 : J. Lugol, *Version des « Odes barbares »* (*Jeune France*, septembre).
   — T. Checchi, *Manzoniens et Carducciens* (*Revue contemporaine*, 25 mars).
   — E. Cottinet, *le Poète Carducci* (*la Presse*, février).
   — J. Lugol, *Version de l'ode « A V. Hugo »*.

production pour l'année 1888 : on célèbre le centenaire de l'Université de Bologne, dont Carducci est, si on peut dire, le héros[1].

Le prix Nobel décerné au poète en décembre 1906 fait reprendre la plume aux écrivains de France; mais leurs articles ne seront pas lus par celui qui les inspire et la célébration glorieuse tourne en éloge funèbre. Aussi, l'année 1907 est-elle la plus féconde; elle ne produit pas moins de douze publications. Si, à partir de la mort de Carducci, le nombre diminue, l'intérêt semble avoir augmenté auprès du public, à en juger d'après les articles qu'on lui consacre, ou d'après les œuvres critiques où l'on étudie l'homme et le poète à la fois.

On pourrait, à la rigueur, partager en deux périodes, par rapport aux études sur Carducci, l'époque qui va de 1872 à 1928. La première se terminerait avec le XIX^e^ siècle et comprendrait :

1° Les articles d'érudition (compte-rendu des ouvrages de Carducci à mesure de leur publication, soit par Gaston Paris, soit par M. Pierre de Nolhac[2]).

2° Quelques articles critiques.

3° La plupart des versions de l'œuvre poétique.

La deuxième période, commençant aux premières années du XX^e^ siècle[3], nous donne fort peu de versions. En revanche, les articles critiques sont plus nombreux, les monographies paraissent, et aussi les Anthologies des poètes italiens ou européens, où les compilateurs s'efforcent de placer Carducci à son juste rang[4].

1. 1888 : ***, *les Fêtes de Bologne* (*Nouvelle Revue*, juillet-août).
— G. Lafaye, *les Fêtes de l'Université de Bologne* (*Revue internationale de l'enseignement*, t. XVI).
— G. Boissier, *le VIII^e^ centenaire de l'Université de Bologne* (*Revue des Deux Mondes*, p. 609).
— J. Lugol, *Version des deuxièmes odes barbares*, avec lettre de l'A.

2. C'est en 1891 que M. de Nolhac écrit son importante *Étude-Préface* à la traduction des *Troisièmes odes barbares*, faite par Lugol.

3. En 1903. Il n'a été rien publié de 1898 à 1902 inclus.

4. Aux écrivains déjà cités, il faudra ajouter : M. Paul Baillière, *Poètes lyriques d'Italie et d'Espagne*, avec une préface de M. G. Deschamps. Paris, Lemerre, 1911; — M. Eugène Bestaux, *Quelques poètes italiens d'aujourd'hui*. Paris, 1928; — M. Benjamin Crémieux, *Panorama de la littérature italienne*. Paris, 1928.

Les Anthologies

Ces ouvrages de vulgarisation contribuent largement à faire connaître les écrivains qu'ils présentent. On aura donc le droit de leur demander de la précision dans les aperçus critiques, de l'exactitude dans les versions.

Considérons à ce point de vue la première anthologie de la poésie italienne parue en France[1]. En étudiant les origines de cette poésie, en s'efforçant d'en saisir les causes agissantes, ainsi que les personnalités représentatives, l'auteur affirme que : « Zanella et Carducci se dressent en face l'un de l'autre comme deux adversaires. En eux s'incarnent les deux tendances qui se disputent le gouvernement de la société nouvelle[2]. » Mais, en 1900, l'idée de comparer Carducci à Zanella ne pouvait se présenter, en Italie, à l'esprit de personne; la critique italienne n'a jamais cherché à établir la réputation de l'abbé Zanella en tant que chef d'école. Carducci ne fut pas du tout son adversaire. En ligne générale, il considérait l'abbé Zanella comme étant à demi novateur, tant pour les idées que pour la forme; plus riche en expressions soignées qu'en véritables pensées, en coloris qu'en imagination, en style qu'en passion, et mêlant quelque peu de science avec quelque peu de religion. Ce qui ne l'empêchait pas d'en savourer les belles pièces et de les signaler.

Un livre intéressant pour le synchronisme du tableau historique, et qui porte çà et là quelques remarques ou jugements valables, est l'*Histoire des littératures comparées*[3], de Frédéric Loliée, qui, dans l'intention de l'auteur, aurait dû être un grand ouvrage. L'ampleur du dessein ne lui a pas permis de creuser sa matière, de sorte que les conclusions sont absolument insuffisantes, et déplorables les fautes d'information.

1. Jean Dornis, *la Poésie contemporaine en Italie*. Paris, Ollendorf, 1900.

2. Id., *œuvre citée*, p. 7. Il est curieux de constater qu'Édouard Rod aussi rapprocha ces deux poètes, qui sont aussi éloignés que possible (*le Correspondant*, 1895).

3. Frédéric Loliée, *Histoire des littératures comparées, des origines au XX^e siècle*. Paris, Delagrave, s. d.

M. Baillière[1], dans son introduction, nous laisse voir la sympathie profonde que lui inspire l'Italie, l'enthousiasme qu'éveille dans son âme la fréquentation des poètes italiens. Il est donc en état de grâce pour les lire et les interpréter. Son recueil italien commence par saint François d'Assise pour en venir aux contemporains, sur lesquels s'élève, majestueuse, la figure de Carducci. Ce dernier, dit le compilateur, « fait en quelque sorte le trait d'union de deux époques » et il le présente au lecteur sous le triple aspect de « poète chaleureux, de grand poète novateur et d'érudit ».

M. Dietz[2] se propose le noble objet (mieux que de faire connaître les littératures étrangères) de donner le désir de les lire, d'inviter à une étude qui a été trop longtemps en France le privilège de rares initiés. Mais, en raison même de cet objet, l'ouvrage ne donne qu'une part insuffisante soit à la biographie, soit à la critique des œuvres. Encore faudrait-il souhaiter un jugement critique plus solide et plus réfléchi.

Quand le lecteur français apprend dans ce livre que G. Carducci est le De Musset de l'Italie, il est loin de se former une idée adéquate de notre poète. D'autant plus que l'écrivain français soutient sa bizarre similitude en précisant qu'on trouve chez Carducci la sincérité, l'émotion, l'impertinence du poète des « Nuits », accompagnées d'un scepticisme plus aigu, d'un matérialisme plus tranchant. Ce rapprochement est factice, ce parallèle insoutenable. Carducci, homme et poète, est juste le contraire de ce que fut Musset : celui-ci représente la morbidité, romantique ou non, sans atténuantes, comme nous l'attestent sa vie aussi bien que son œuvre ; Carducci est la force, la santé physique et morale : c'est lui qui sauva l'Italie du danger de la poésie efféminée.

Les pièces choisies par M. Chuzeville[3] comme pièces représentatives de l'art carduccien sont au nombre de trois : *Fiesole*, *Davanti S. Guido*, *In una Chiesa Gotica*. Le choix

1. Paul Baillière, *Poètes lyriques d'Italie et d'Espagne*, avec préface de Gaston Deschamps. Paris, Lemerre, 1911.

2. Dietz, *Littératures étrangères*. Paris, Colin, 1912.

3. Jean Chuzeville, *Anthologie des poètes italiens contemporains*. Paris, Bibliothèque universelle, 1921,

n'est pas mauvais, quoique restreint. Mais la notice biografique est insuffisante, et même erronée par endroits. Comment l'auteur a-t-il pu écrire que Carducci prit part aux combats du Risorgimento?

Les Monographies

La première monographie parue sur Carducci s'ouvre par un « Envoi[1] ».

De tes beaux vers audacieux
Qui d'un grand coup d'aile, ô poète,
S'élancent au plus haut des cieux
Et vont défier la tempête,

Je voulais traduire l'accent
Dans notre langue poétique,
Avec leur souffle si puissant
Imprégné de saveur antique.

Déjà, dans ces quatrains, le jugement se dessine, l'appréciation est tracée. L'auteur n'est pas un professionnel, il ne fera pas œuvre d'enseignement. Informée et discrète, son étude bio-bibliographique passe en revue les vers et la prose de Carducci; s'arrête sans lourdeur pour commenter ou traduire telle pièce et telle page; étudie sans appareil pédantesque les sources anciennes et récentes, énonce des opinions en les soutenant. C'est un livre simple et honnête, où l'on peut saisir sur le vif les impressions d'un lecteur intelligent, cultivé, qui admire notre poète et voudrait voir son sentiment passer dans l'âme de ses compatriotes.

Pierre de Bouchaud n'est pas moins enthousiaste que son devancier[2]. Il commence par une constatation de la plus grande portée : l'historien qui s'occupera d'écrire l'histoire de la littérature italienne dans la seconde moitié du XIX[e] siècle « devra constater ce fait : *toute la poésie, la vraie, la grande poésie... est contenue dans les vers de Carducci*[3] ». Mais on n'admire pas chez lui que le poète : on est forcé d'admirer

1. Roger Allou, *Un Poète italien : Giosuè Carducci.* Paris, Jouaust, 1883.
2. Pierre de Bouchaud, *Giosuè Carducci*, Paris, Sansot, 1908.
3. *Œuvre citée*, p. 5.

l'homme, sa droiture, son honnêteté, toutes ses vertus familiales et civiques qui contribuèrent, aussi bien que son érudition « prodigieuse » et que sa critique « sagace », à faire de lui un des plus hauts caractères de son époque.

Le petit livre se clôt sur l'appréciation que Carducci « fut le chantre de la conscience patriale[1] », et que la noble volonté qu'il déploya en célébrant la poésie nationale commande pour son œuvre le respect et la sympathie.

La critique universitaire, sous les auspices de M. Jeanroy, a présenté au public la biographie de notre grand écrivain, tâchant d'en faire un tout organique avec ses œuvres, afin de divulguer en même temps la connaissance de l'homme et celle du poète[2]. Que ce livre ait été magnifiquement reçu[3], notamment en France, voilà qui ne fait aucun doute. Les Français en sont fiers, parce qu'il « rachète en partie, disent-ils, notre longue ingratitude à l'égard de Carducci[4] ».

Tout en appréciant à son juste prix la courageuse initiative française, gardons-nous d'oublier que ce livre a pris forme et naissance au cours des années les plus défavorables à Carducci. Les journaux et revues de la péninsule documentent ce paroxysme de réaction contre la poésie (et même contre les opinions et les actions) de celui dont les funérailles avaient été une apothéose. De cet état d'esprit, l'ouvrage qui nous occupe se ressent. Des voix se sont levées, pourtant, pour déplorer, au nom de la vérité aussi bien que de la dignité des lettres, ce revirement d'opinion qui alluma tant de batailles[5]. L'écrivain a-t-il refusé de les entendre? Ou ne sont-elles pas arrivées jusqu'à lui? Sans préjugés, montrant au contraire une pleine et entière liberté d'esprit, il vise à expliquer la vie de Carducci au moyen de son œuvre poétique; et dans cette

1. *Œuvre citée*, p. 62.

2. Alfred Jeanroy, *Carducci, l'homme et le poète*. Paris, Champion, 1911.

3. Pour l'Italie, cf. *Giornale storico della letteratura italiana*, 1911, p. 253 et suiv.; — *La Critica* (art. par Benedetto Croce, 20 maggio 1911); — *Rivista d'Italia* (art. par Giulio Bertoni, 1911-1912, p. 803); — *Nuova Antologia* (art. par Francesco Picco, 16 octobre 1918). Voir aussi Alberto Lumbroso, *Miscellanea Carducciana*. Bologna, Zanichelli, 1911, p. 262.

4. Maurice Mignon, *Études de littératures étrangères*. Paris, Hachette, 1912, p. 196.

5. Ireneo Sanesi, *Per il Carducci, per l'arte e per la critica* (*Nuova Antologia*, 1° aprile 1911).

œuvre il choisit les pièces représentatives de tel ou tel état d'âme, écrites sous l'impression d'un sentiment ou d'un fait déterminé, pour en tirer la conclusion que telle page a été dictée par tel événement; que telle strophe se relie à tel sentiment de haine ou d'amour; que telle période poétique n'existerait pas si certaines périodes d'histoire politique ou littéraire ne s'étaient déroulées en Italie de telle ou telle manière.

Carducci, âme antique et moderne à la fois, a nourri ses chants de ses amours, de ses rancunes, trop souvent de ses griefs, nous dit son critique. En réalité, on peut se demander si l'auteur, ramenant à trois les éléments d'inspiration chez le poète : 1° l'imitation des anciens; 2° la passion politique; 3° l'imitation des modernes (notamment des Français, surtout de V. Hugo), a embrassé toute l'étendue de son modèle[1].

Sans vouloir entrer ici en discussion avec un maître éminent, nous nous permettons de lui rappeler que tout idéal humain trouve son expression dans la poésie de Carducci; car il a, comme Dante, manié souvent, de par la faute des temps, l'invective et l'ironie, mais sans oublier les notes compatissantes et les fières, sans oublier les doux accents de l'amour et ceux de la tendresse familiale, qui coulent dans ses vers avec la dignité grave qui plaît à l'oreille italienne.

Pour ces motifs, nous croyons au contraire à la survivance de son œuvre. Les générations qui se suivent de près rarement se ressemblent : la postérité immédiate ne ratifie qu'avec réserve les jugements qu'on lui lègue. Mais la postérité plus lointaine, celle que ne troublent plus les intérêt du moment, ressuscite les grands morts et les replace à leur rang. Nous croyons que chez Carducci le verbe n'a pas été plus riche qu'il ne fallait. Nous croyons que la fréquentation des autres poètes n'a pas amoindri sa personnalité poétique. Nous croyons que ses

1. Comme preuve que l'imitation des anciens et l'imitation des modernes n'a pas été étudiée à fond chez Carducci, citons la remarque que la pièce *Omero* est à peu près calquée sur *l'Aveugle* de Chénier (p. 29). M. Gabriel Maugain (*Giosuè Carducci et la France*. Paris, Champion, 1914) qui documente, avec une patience et une sagacité rares, les emprunts de Carducci à la littérature française, ne mentionne pas cette pièce dans le *Tableau chronologique des sources françaises de Carducci* (p. CXXVII). Dans la *Liste alphabétique des sources françaises de Giosuè Carducci, avec les dates où il y a recouru*, il donne l'année 1863 comme date où Carducci a eu recours à Chénier, mais sans aucune référence.

inspirations mâles et fortes ne souffriront pas du voisinage de ses imitations.

L'œuvre de Carducci n'est pas purement restauratrice, il a d'autres mérites que celui d'avoir mené en Italie la lutte contre le romantisme. Carducci n'est pas un poète du type de Malherbe : par la vivacité de son génie, par les multiples richesses de ce génie, il s'échappe à une si étroite formule.

*
* *

Les principales caractéristiques de l'œuvre de M. Maugain sur Carducci ont été synthétiquement exposées par M. F. Picco[1]. Dans un certain sens, il parachève le livre de M. Jeanroy. La piste française dans la poésie de Carducci y est suivie jusqu'aux dernières limites du possible. Le but de l'ouvrage étant de montrer ce que notre écrivain doit à la France, la minutie admirable du travail ne nous étonne pas : nulle source n'échappe à l'observation du chercheur et, en poursuivant sans relâche recherches et comparaisons, il nous donne un vaste « silloge » d'œuvres italiennes et françaises, d'où résulte, pour ainsi dire, la position intellectuelle de Carducci par rapport à la France[2].

On peut seulement regretter que l'exégèse, à cause de sa minutie même, n'atteigne pas le grand public, et reste le bien d'un groupe restreint de spécialistes.

En général, le critique sympathise avec l'auteur qu'il étudie : aussi, ne néglige-t-il aucune occasion de déclarer que Carducci a été « le champion » de la France ; qu'il tint envers la France, à des heures tragiques, « un rôle d'ami et de défenseur que nous ne saurions oublier et qui doivent nous rendre à jamais vénérable la mémoire de Giosuè Carducci[3] ».

Comme l'auteur s'arrête souvent et avec plaisir à considérer ces marques de sympathie données par Carducci à la France, nous aurions voulu qu'il essayât d'en donner les

1. Francesco Picco, *art. cit.*, p. 367-368.

2. Olinto Malagodi, Vittorio Pica, G. Portigliotti, Margherita Buoni-Fabris, Alberto Allan, Alfredo Galletti, Benedetto Croce, etc., en Italie, avant MM. Jeanroy et Maugain, avaient étudié les sources des différents poèmes de Carducci.

3. Maugain, *ouvr. cité*, p. 32.

raisons. La sympathie ne s'explique pas toujours, il est vrai; mais dans le cas actuel il y avait au moins deux facteurs qui pouvaient être invoqués à l'appui. Ses premiers souvenirs d'enfance rappelaient à Carducci des Français. Son père avait été médecin d'une société française qui exploitait les mines de plomb argentifère de l'endroit où naquit le poète, où s'écoulèrent ses premières années. Qui peut nous dire si les caresses et l'amabilité de quelques-uns de ces messieurs français envers l'enfant n'ont pas été pour quelque chose à l'origine de son futur penchant pour la France? Ajoutons à cela que l'un des ancêtres de Carducci, Baldassarre, eut avec la France des rapports politiques : il fut envoyé à Paris en qualité d'ambassadeur par la république de Florence, et, malgré la rupture de l'alliance entre les deux gouvernements, il l'avait soutenue de toutes ses forces. Cet ancêtre de Giosuè mourut en France en 1530. Chez les ascendants du poète, il y eut donc aussi des sympathisants[1].

L'œuvre de M. Maugain, quoique écrite à peu près dans le même sens que celle de M. Jeanroy, en vient à une conclusion contraire, car l'auteur opine que, malgré les tendances fort accusées prises dans la fréquentation de V. Hugo, *Carducci a su rester lui-même*[2].

Traductions

Le 1er mars 1885, le quotidien *la Patria*, de Bologne, publiait dans sa première page la traduction d'un article, signé Edmond Cottinet, qui avait paru quelques jours auparavant dans la « Presse » de Paris. C'était un remercîment enthousiaste à Carducci pour son poème *Ça ira*.

On sait qu'en Italie adversaires et partisans, s'emparant de cette œuvre comme d'une proie, chacun à ses fins, soulevèrent une polémique où le poète lui-même s'engagea. Une revue française[3] indique à ses lecteurs, comme un chef-

1. Notons, à toute autre fin, que cet ambassadeur de Florence avait été professeur de jurisprudence à l'Université de Padoue, et qu'on lui avait retiré sa chaire parce qu'il avait ouvertement blâmé le pape Clément VII. Il y aurait là de quoi fonder une hypothèse sur l'antipapisme des Giambi.

2. Maugain, *ouvr. cité*, conclusion, p. 153.

3. *Revue critique d'histoire et de littérature*, année 1893.

d'œuvre de prose ironique et vigoureuse, le morceau où Carducci explique l'objet de son poème, le défendant contre les critiques irréfléchies; de plus elle reconnaît que nul Français, quel que soit son sentiment politique, ne pourra lire ces pages sans éprouver une émotion reconnaissante; passant ensuite à l'appréciation du poète, elle finit par conclure que Carducci « sait voir de haut les hommes et les choses et regarde l'histoire avec un cœur droit ».

En général, la France littéraire est favorable au *Ça ira*. Parmi les écrivains qui se sont occupés de Carducci, il ne s'en trouve que deux ou trois pour désapprouver ce poème. C'est d'abord, M. Muret, qui l'appelle un cycle sanguinaire et, sans lui nier la beauté de la forme, lui fait subir un très rude procès quant au fond[1]. D'après l'avis de ce critique, Carducci, prenant fait et cause pour la Terreur, « condamne Louis XVI et Marie-Antoinette avec une rigueur inconnue à des historiens impartiaux. Le sonnet qui retrace le meurtre de la princesse de Lamballe est une apologie déguisée de ce crime[2] ». Mais « où en serions-nous, écrit spirituellement M. de Nolhac, si pour admirer un artiste il nous fallait partager sa philosophie? Sa politique ne nous regarde pas davantage[3] ». Or, si Carducci a choisi comme sujet de son poème le mois de septembre 1792, il ne pouvait pas ne pas s'occuper du sanglant épisode de la princesse de Lamballe; étant donné son talent, il ne pouvait pas non plus nous peindre un tableau anodin de cet épisode : son imagination l'a réévoqué tel qu'il s'est passé, tel que les chroniqueurs l'ont raconté; de son style synthétiquement superbe, il en a retracé les horreurs[4]. Il n'eût jamais songé, Carducci le bon (sa violence n'était qu'une forme verbale ou écrite de son indignation, non pas un produit actif de son âme), il n'eût jamais songé qu'on l'aurait inculpé d'avoir rimé l'apologie d'un crime.

1. M. Muret, *Giosuè Carducci* (*Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1907, p. 122) : « Dans leur concision lapidaire, leur âpre et sinistre beauté, les douze sonnets de *Ça ira* brillent d'un éclat tragique. »

2. M. Muret, *art. cité*, p. 122.

3. M. de Nolhac, *Étude-Préface*, citée.

4. M. Mignon, *Études de littérature*, cité, p. 254, n'a qu'un mot de désapprobation pour le *Ça ira*. Son avis est partagé par plus d'un critique italien : nommons entre tous M. Giulio Bertoni, *G. Carducci e la critica francese*, in

M. Jeanroy consacre au *Ça ira* plusieurs belles pages de son septième chapitre, auxquelles nous renvoyons le lecteur, désireux de se rendre compte de quelle manière on accueillit en France ce collier de sonnets[1].

La France possède deux traductions complètes, en prose, de ce poème ; l'une est due à Julien Lugol, l'autre à M. A. Lava[2]. Considérons plutôt la version partielle de M. Baillière ; non seulement parce qu'elle est la plus récente, mais parce qu'elle est la seule qui soit en vers[3].

Les Français qui lisent les sonnets de M. Baillière sont charmés par l'heureuse facilité de ses vers, et les Italiens remercient tout d'abord ce poète de France qui a si dignement habillé, en sa langue poétique, l'œuvre inspirée par la Révolution. Il semble inutile de répéter que des difficultés presque insurmontables se posent devant celui qui se propose de transporter un chef-d'œuvre poétique d'une langue à l'autre, respectant à la fois la forme et la pensée. Pour sortir de cette impasse, force est au traducteur de s'écarter du sens, s'il vise à une forme satisfaisante ; ou de négliger la forme, s'il vise à conserver le sens. En effet, même dans les pièces qui nous occupent, un examen attentif nous confirme que le bonheur de l'expression s'exerce aux dépens de la pensée du poète. Sa concision surtout est sacrifiée : son style lapidaire s'atténue ou disparaît. Considérons, à titre d'exemple, le premier sonnet :

Lieto su i colli di Borgogna splende	Aux coteaux bourguignons, sur la [Marne vineuse
E in val di Marna a le vendemmie il [sole :	Le raisin mûr se dore aux rayons du [couchant,
Il riposato suol piccardo attende	Et la terre picarde attend, silen- [cieuse,
L'aratro che l'inviti a nuova prole.	Le fer qui doit ouvrir et féconder le [champ.

Rivista d'Italia, a. XIV-II, p. 803. Voir aussi le *Correspondant*, a. 1894, II, p. 200.

1. Jeanroy, *œuvre citée*, p. 183-192.

2. Julien Lugol publia sa version dans la *Revue des chefs-d'œuvre et curiosités littéraires*, t. XVI, 10 juin 1884. La version Lava fait partie du volume Carducci, *Œuvres poétiques*, choisies et commentées par Picciòla et Mazzoni (Paris, Delagrave, 1910). Le traducteur n'a pas su tenir sa promesse « de laisser à l'œuvre le plus possible de son originalité évocatrice et suggestive ». C'est contre les fautes et lapsus de ce malheureux traducteur que M. Hauvette s'insurge dans la *Revue critique de littérature et d'histoire*.

3. Paul Baillière, *œuvre citée*.

Ma il falcetto su l'uve iroso scende
Come una scure, e par che sangue cole :
Nel rosso vespro l'arator protende
L'occhio vago a le terre inculte e sole,

Ed il pungolo vibra in su i mugghianti
Quasi che l'asta pallaggiasse, e aferra
La stiva urlando : Avanti, Francia, avanti!

Stride l'aratro in solchi aspri; la terra
Fuma : l'aria oscurata é di montanti
Fantasimi che cercano la guerra.

Mais la serpe a des airs de hache furieuse,
De la grappe cueillie il découle du sang,
Et le bouvier qui foule une friche poudreuse,
A la rouge lueur du soleil finissant,

Fait sur ses bœufs tardifs comme une lance aiguë
Darder son aiguillon et pousse la charrue
En criant : En avant, France! France, en avant!

Sur le sol âpre et sec le soc grince : la terre
Fume : et dans l'air plus sombre on voit flotter au vent
Des fantômes armés qui respirent la guerre.

Le traducteur, dans le premier distique, a altéré l'idée du poète. Le soleil, qui faisait toute l'action, n'est même plus sujet passif, les rayons de l'astre n'apparaissent qu'à l'heure du couchant.

La Marne devient « vineuse » en vue du mot « silencieuse » qui l'attend pour rimer, quoique cet adjectif ne réponde pas à l'intention de Carducci, qui, par son adjectif « riposato » a voulu exprimer la nouvelle fécondité du sol après le repos d'une année. Dans la deuxième et la troisième strophe, Carducci ne personnifie pas la serpe. La serpe, et non la grappe, est le sujet de la deuxième proposition : il aurait fallu garder cette vigoureuse expression synthétique.

La traduction du troisième vers ne correspond en rien au texte. Le laboureur qui regarde d'un œil vague les terres incultes et abandonnées, tandis qu'il darde son aiguillon sur les bœufs mugissants (*i mugghianti*, quel exemple de concision dans cet appellatif homérique !) comme s'il brandissait une lance, n'est pas le bouvier qui foule, etc. Dans la troisième strophe, l'idée des deux derniers vers n'est pas bien rendue. Le poète ne dit pas que lorsque le soir tombe on voit des fantômes, etc. : il dit que l'air est assombri par des fantômes qui montent : par l'indéfini de sa phrase il laisse planer notre imagination dans le plus vaste champ de la rêverie.

Ainsi la difficulté du texte poétique, où chaque mot a sa va-

leur déterminée et ne peut se rendre par une valeur approximative, n'a point permis à M. Baillière de nous donner une version adéquate du *Ça ira*. Ses efforts, très louables, n'ont pas été couronnés de succès, tandis que dans son *Anthologie* il présente des traductions pleines de charme d'autres poètes italiens; traductions où l'habilité triomphe, où la pièce française revêt la forme d'une inspiration immédiate, comme si la strophe avait été pensée et fondue dans la langue du traducteur.

*
* *

La première version de l'ode *A Vittore Hugo*[1] parut dans l'*Univers illustré* le 25 juin 1882. Elle est due à la plume d'Alessandro Parodi. Un autre Italien, Alfonso Arrighi, fit paraître à Marseille, l'année suivante, une nouvelle version de la pièce dans la revue *La Provence*. Ces deux essais sont à peine connus; tandis que la traduction de Lugol[2] se répandit en France. C'est à celle-ci que se rapporte le plus souvent la critique; c'est donc de celle-ci que nous nous occuperons.

Julien Lugol aime l'Italie. Il ne néglige aucune occasion de la faire connaître aux Français sous un jour avantageux; il cherche à dissiper les malentendus survenant entre les deux nations; il cultive avec amour la langue italienne, afin de pouvoir être une sorte d'intermédiaire poétique, qui présente aux lecteurs de France les chefs-d'œuvre de l'art italien.

Nous savons donc par avance que son œuvre de traducteur aura des qualités sérieuses. Sa version de l'ode est en prose et l'ensemble rappelle suffisamment les strophes du poète : certes, elle aussi manque de concision, et souvent la fraîcheur de l'image se fane en passant d'une langue à l'autre, du style de la poésie à celui de la prose rythmée. La déchéance étant inévitable, nous demanderons au traducteur une fidélité scru-

1. *Poésie*, p. 716.

2. *Revue internationale*, t. VI (10 juin 1885). J. Lugol fait précéder sa version par quelques phrases, dont voici les plus saillantes : « L'un des plus nobles esprits des pays latins, le plus grand poète de l'Italie depuis la mort de Leopardi, le plus grand de l'Europe depuis la mort de Heine ... Giosuè Carducci... célébrait à Bologne, il y a trois ans, dans une ode splendide, le quatre-vingtième anniversaire du poète qu'aujourd'hui nous pleurons. Cette ode italienne... nous la donnons ci-après telle quelle... »

puleuse; puisque la prose, n'ayant pas la contrainte du nombre et de la rime, se plie à suivre exactement les détours de la pensée. Mais, vérification faite, nous sommes obligés de dire que la pensée n'a pas été partout saisie ou suivie. Par exemple :

Sorge aspra la tragedia d'Eschilo
[nel fatale
Orror, fuma e lampeggia, e freme e
[tuona, quale
Sovra il mar di Sicilia per la notte
[un vulcan.

Effroyable, la tragédie d'Eschyle surgit de l'horreur du destin, entre en fureur, vomit des feux, éclate et tonne comme un volcan, la nuit, dans la mer de Sicile.

La strophe de Carducci disait : « La rude tragédie d'Eschyle surgit dans l'horreur de son action fatale... », etc. :

Tra quei libri di canti, nel mio stu-
[dio, o Vittore,
La tua canuta effige, piegata nel do-
[lore
La profetica testa su la man destra,
[sta.

Au milieu de ces chants de poètes, est là dans mon cabinet, ô Victor, ta vénérable image, le front prophétique qu'incline la douleur penché sur ton *habile* main.

Ce mot « habile » marque un étonnant quiproquo. Carducci décrit le portrait de Victor Hugo que Severino Ferrari lui a donné, et qui est là devant ses yeux, dans son cabinet d'étude. Dans ce portrait, le poète de France est représenté dans une attitude favorite, la tête appuyée *sur sa main droite*. Et c'est tout[1].

Carducci et Victor Hugo

L'ode de Carducci à Victor Hugo nous mène tout naturellement à considérer la comparaison que les critiques de France ont établie entre les deux poètes. On reconnaît entre eux comme un air de famille, une parenté spirituelle qui les rend frères, nous dit M. Hazard[2].

Considéré en tant qu'individu, Hugo serait inférieur à Car-

1. Allou, *œuvre citée*, p. 62, traduit : « A côté d'Homère, d'Eschyle et de Pindare, j'ai dans mon cabinet ton portrait à la tête blanchie, inclinée, appuyée sur la main, ô Victor. »

2. Paul Hazard, *Giosuè Carducci* (*Revue pédagogique*, février 1907, p. 113). — Cependant M. de Nolhac observe que les admirateurs de Carducci aiment le comparer avec V. Hugo « à qui il ne ressemble à peu près en rien » (P. de Nolhac, *Quelques souvenirs sur Carducci*, dans le *Journal des Débats*, 18 mai 1909).

ducci pour les qualités profondes de son âme (modestie, désintéressement, générosité, sensibilité); c'est la politesse qui fait défaut, par contre, au poète italien. La part nous est taillée assez large, et nous en sommes fiers[1].

Quant à l'œuvre, celle de Hugo est, sans contredit, plus copieuse : et, par le roman et le drame, plus largement populaire[2]. Carducci est mort sans avoir composé les ouvrages qui auraient popularisé son nom, la *Divina Commedia* en prose et la *Vie de Garibaldi*. Les vingt volumes qu'il a laissés forment cependant un ensemble harmonieux et compact, un monument littéraire sur qui le temps ne portera guère d'atteintes, puisqu'il est basé sur les faits et nourri de pensées; sa sobriété est une force et sa vision de chose est moins éclatante, mais elle a plus de relief que celle de V. Hugo[3].

Le poète de France est-il réellement plus riche en tant que variété d'inspiration[4]?

Point n'est besoin de rechercher, dans l'œuvre touffue de Hugo, les inspirations qui se répètent, les pièces qui peuvent être ramenées à un motif unique, tantôt fortement, tantôt fai-

1. Pour ce qui est de l'impolitesse, devenue presque légendaire, de Carducci, nous laisserons le mot à un critique anglais qui en parle à point nommé. « Carducci, dit-il, for some time enjoyed a reputation which he did not deserve, namely, of being a wild person, almost unapproachable... while on more than one occasion he has utterly humiliated with his kindness some of his detractors — who had received at his hands courteous help and assistance — instead of crushing them with the strong rebuke which they fully deserved » (*Westminster Review*, july, 1905, p. 64 : *Giosuè Carducci*. A character sketch).

2. Chez V. Hugo, même les romans et les drames ayant une valeur négative témoignent d'une activité d'esprit inconnue à Carducci. Celui-ci ne s'occupa jamais de romans, il n'aimait pas ce genre littéraire. Il songea au théâtre, pourtant, mais sans donner une forme concrète à ses imaginations. « Pour ce qui est des drames, écrivait-il, il s'agit bien plus d'un mirage de mon imagination que d'autre chose. Je les vois toujours en rêve, il me semble de pouvoir les atteindre, mais sans m'y mettre. J'ai la certitude de ne pas avoir un talent dramatique » (Carducci, *Lettere*, vol. I, p. 159).

3. Ces conclusions générales de M. Hazard se rapprochent de celles que M. Jeanroy nous donne à propos d'un cas particulier. Examinant *la Canzone di Legnano*, après l'avoir apparentée à la *Légende des siècles*, il finit par louer l'œuvre de Carducci, en disant que si Hugo est plus éclatant, plus pittoresque dans ses anachronismes et ses incohérences, le poète italien nous donne du passé une restitution plus voisine de la réalité (Jeanroy, *œuvre citée*, p. 182).

4. Muret, *art. cité*, p. 106. — M. Hazard dit à peu près la même chose quand il observe que l'œuvre de Hugo « est plus largement humaine » (*art. cité*, p. 113).

blement modulé. En raison de sa sobriété, Carducci n'a pas beaucoup de pièces qui se répètent[1]. A moins qu'on ne veuille considérer comme des répétitions les pièces à inspiration patriotique. Dans ce cas, c'est M. Van Tieghem qui va intervenir en champion de notre poète. Il nous expliquera que Carducci « a *voulu être* et a été avant tout le chanteur de son pays », ce qui le rend « original et même, semble-t-il, unique dans l'histoire de la poésie moderne »; il nous enseignera que « ni Hugo... n'a été aussi exclusivement et purement Français, ni Goethe ou Heine aussi Allemands, ni Shelley ou Keats aussi Anglais que celui-ci fut Italien ». Mais si la poésie nationale existe dans toutes les patries; si l'histoire littéraire de la France le prouve « avec des noms s'échelonnant de Ronsard à V. Hugo », ces poètes ont été des auteurs doués, en ce genre, d'éloquence plutôt que de poésie véritable; et même chez Hugo, auquel on ne pourra dénier le don de poésie, on trouve dans ces pièces patriotiques « des tirades trop amples, des développements trop carrés, des images trop éclatantes et plus de passion explicite que de suggestion d'émotion », tandis que Carducci, ayant choisi « pour héros son pays et son peuple », n'étant pas « poète national de hasard ou par rencontre », acxprimé dans un nombre de poèmes très grand, quoique fort différenciés, « les émotions du poète en tant que citoyen, mais aussi en tant qu'homme[2] ».

Que la note nationale, italique et italienne, prédomine dans l'œuvre de Carducci, cela ne veut pas dire que les autres n'y résonnent pas. Tous les grands sentiments humains ont ému le cœur du poète : toutes les amours ardentes et généreuses l'ont fait tressaillir, nulle beauté ne l'a laissé indifférent, les misères ont éveillé sa compassion, la douleur d'autrui l'a profondément remué, ses douleurs à lui lui ont dicté des strophes immortelles. Sous sa main, comme sous la main de Hugo, toutes les cordes de la lyre ont vibré. De l'un à l'autre,

1. Pierre de Nolhac a fort bien remarqué « que les retours d'inspiration montrent au contraire combien Carducci se renouvelle, et quelles ressources d'expression restent au service d'une pensée déjà rendue » (*Étude-Préface*, citée).

2. Ces citations sont tirées de l'article de M. Paul Van Tieghem, *passim*, *Carducci et la poésie nationale* (*Revue du Mois*, 10 février 1910).

en tant que poète, il n'y aurait donc pas différence de *qualité*, mais de *quantité*[1].

Les Odes barbares

« ... Alle odi barbare ci pensai fin da giovane : ne fermai il pensiero dopo il 1870, poi ch'ebbi letti i lirici tedeschi.

« Se loro, perchè non noi? La prima pensata in quella forma, e scrittene subito le prime strofe, è *All'Aurora*, La seconda, tutta di seguito, l'*Ideale*. »

L'idée des Odes barbares a été longuement élaborée par Carducci avant d'être réalisée. A cette élaboration s'accomplissant au fond de sa conscience d'artiste, devait s'ajouter un exemple venant de l'étranger. L'étude des Odes horatiennes de Labindo y fut pour une part, sans doute; mais ce furent les Allemands qui allumèrent la traînée de poudre. S'ils ne craignaient pas d'aborder les rythmes anciens, eux, les Allemands, qui étaient vraiment des barbares par rapport aux Grecs et aux Latins, pourquoi ne pouvait-il, lui, Italien, héritier direct de ces grands ancêtres, les aborder à son tour? Comme on le voit, c'est à un sentiment patriotique que nous devons cette expression artistique de Carducci : l'amour de la terre natale est à la racine des œuvres ou des actes de cet illustre Italien.

Sur les mètres barbares de Carducci, on a très longuement disserté. Carducci se proposait de reproduire la métrique des anciens, en la modernisant, afin de la rendre agréablement perceptible à l'oreille. Pour ce faire, il composa des vers imités des Latins et des Grecs, mais où le rythme est donné par la hauteur ou intensité du son, c'est-à-dire par l'accent, là où le poète ancien le demandait à la durée. Les *Odes barbares* sont composées de seize mètres différents, dont quelques-uns furent traités par Carducci en plus d'une manière[2].

1. Nous nous réservons de reprendre ailleurs la comparaison Hugo-Carducci, qui ne saurait entrer dans le cadre de cette étude.

2. Adolfo Gandiglio, *Versi che non tornano nelle Odi barbare del Carducci?* (*Rivista d'Italia*, Luglio, 1912); — Id., *I metri barbari del Carducci* (*Atene e Roma*, novembre-décembre 1912). — Les précieux renseignements donnés par Gandiglio n'ont pu être utilisés par M. Jeanroy, le seul philologue qui se soit occupé, en France, de la poésie métrique de Carducci en tant que technique,

Sur l'innovation de Carducci, les Français ont été renseignés par les critiques, à mesure que les *Odes barbares* apparaissaient dans la traduction française[1]. La préface de M. de Nolhac à la version des troisièmes *Odes barbares* reste la meilleure étude synthétique que possède la France sur cette question. La relire, c'est se rendre compte de ce que l'innovation représente en elle-même, aussi bien que de la réaction pour ou contre qui s'est produite dans la péninsule; c'est connaître les thèmes que le poète développe, c'est comprendre l'harmonie formelle de leur développement. D'un trait incisif, M. de Nolhac a signalé la raison du succès de Carducci en tant qu'artisan de vers barbares. L'artisan était de génie. Felice Cavallotti avait avancé la même raison dans son livre *Anticaglie*[2]; M. Allou la partage pleinement[3]. Avec cette différence, cependant, que M. de Nolhac approuve et encourage, par des raisons artistiques supérieures, la métrique nouvelle que Cavallotti et Allou n'apprécient pas. Un plus récent critique[4] considère comme une création ce rajeunissement de la poésie ancienne par l'accent; or, nul n'est créateur, s'il ne possède le génie. Et comme le génie de Carducci, essentiellement classique, ne fait aucun effort pour pénétrer dans le monde ancien, qui est son monde spirituel, il

puisque les articles cités sont venus après sa publication. Par contre, M. Gandiglio discourt du chapitre consacré par M. Jeanroy à la question métrique, s'arrêtant surtout aux quelques inexactitudes de l'Appendice, où le titre de chaque ode est complété par l'indication métrique correspondante. Par exemple, l'ode traduite de Platen, *Der Thurm des Nero*, cataloguée comme une alcaïque, est une asclépiade. *Canto di Marzo* et *Da Desenzano* ne sont pas formées d'hendécasyllabes, mais sont des trimètres iambiques distribués en quatrains (*Desenzano*) et en strophes de cinq vers (*Canto di Marzo*). *Cadore* n'est pas composé en alcaïques et distiques, mais en alcaïques et en vers pythiambiques; et *Courmayeur* n'est pas en archiloquien II, mais en alcmane.

1. Nous signalons la déclaration que voici : « Quant aux *Odes barbares*, on sait, on croit qu'elles sont admirables, mais on évite de s'en assurer » ?! (*le Correspondant*, 1894; *Revue littéraire : Italie*, p. 200).

2. Roma, Forzani, 1879.

3. Allou, *œuvre citée*, § III, p. 58 : « C'est là qu'est la vérité : la valeur des *Odes barbares* n'est pas dans la résurrection du mètre antique; elle est dans Carducci lui-même. Si les vers à sa fille ou l'ode au prince impérial étaient rimés, et dans le vieux moule italien, ils seraient admirables toujours par l'élévation des idées et peut-être y gagneraient-ils encore quelque chose en harmonie retentissante. »

4. P. Hazard, *art. cité*, p. 107.

en résulte une harmonie secrète et complète entre le poète et son chant : son large souffle embrasse l'univers des civilisations disparues, qui revivent, éternellement jeunes, dans l'âme frémissante du chanteur.

Si nous ajoutons, à la possession de l'âme ancienne et à la compréhension de la nature en tant que force bienfaisante (privilèges des artistes antiques), un troisième élément moderne, qui est l'histoire, nous aurons déterminé les trois grands caractères de sa poésie, à partir des *Odes barbares*. Ces caractères se révèlent avec une ampleur souveraine dans les *Odes barbares* surtout. Mais ce dernier élément n'est pas juxtaposé, il n'agit pas séparément; en scion doué d'une vitalité florissante, il se greffe sur le sujet ancien en lui communiquant la vie. Une plante superbe, participant des meilleurs dons de sa double vie, se développe et grandit. Le poète relie les époques et les mondes : la Grèce à Rome; Rome au Moyen Age; le Moyen Age à l'ère moderne; l'ère moderne à la contemporaine : son imagination a plané au-dessus de tous les peuples, au-dessous de tous les cieux.

En Italie, le troisième livre fut accueilli avec moins de faveur par la critique. La vérité est que les trois livres contiennent, chacun, des pièces superbes, dont quelques-unes sont de véritables chefs-d'œuvre.

La compréhension pleine et entière de l'humanité; la glorification de la nature, mère universelle; la vision profonde et désormais sereine de l'histoire; la passion de la beauté et perfection artistiques, inextinguible chez Carduc[illegible], forment les caractères généraux de sa poésie, à la dernière période.

Certains critiques français y remarquent surtout la note de pitié[1], étroitement fondue avec le patriotisme : mais un patriotisme plus large, qui remonte le cours des siècles, remontant jusqu'à l'ancienne Rome, la « genitrix » puissante et adorable, nourricière des civilisations[2]. D'autres[3] continuent de

1. M. Mignon, *Études de littérature étrangère*, p. 253 : « ... pitié pour la maison solitaire d'Ajaccio... pitié pour le malheureux empereur Ferdinand-Maximilien, pitié même de l'Italie de Mentana et d'Aspromonte qui rachète son infamie en adorant Garibaldi. »

2. Id., *Ibid.*, p. 256 : « Les *Odes barbares* sont une œuvre romaine par la pensée... par l'expression ainsi que par le mètre. »

3. M. Van Tieghem, *art. cité, passim.*

voir dans cette fière et mâle poésie un sujet central, qui demeure l'Italie; célébrée pour la beauté de ses paysages, servant de toile de fond aux figures de l'histoire et du mythe que le poète évoque, depuis les dieux autochtones jusqu'à Garibaldi : Dante, Virgile et Tite-Live se lèvent pour accueillir ce magnanime condottiero dans le séjour des héros.

Sauf quelques rares exceptions ou quelques réserves[1], les *Odes barbares* sont bien jugées en France. On le constate d'après le nombre des traductions. Outre la version en prose de Lugol, on en possède une autre, en vers, par Hector Lacoche, sans compter les traductions partielles que les critiques en donnent, à mesure qu'ils citent telle ou telle de ces pièces dans leurs ouvrages.

La version de Julien Lugol a été présentée avec éloge par M. Pierre de Nolhac; la préface de ce dernier nous garantit le sérieux de l'intention et la diligence du travail. Carducci avait agréé cette version : son âme simple et naturellement reconnaissante se plaisait à cet hommage : et puis, Lugol était l'ami de Pietro Siciliani, « patriote au cœur d'or[2] », c'était un titre de plus à sa bienveillance.

Pour ce qui est du détail, M. Mazzoni a relevé les inexactitudes de la traduction par rapport au texte; et, qui plus est, les endroits où la pensée de Carducci est faussée parce que le traducteur ne l'a pas comprise, faute d'une parfaite connaissance de la langue[3].

1. Citons, pour la sécheresse de sa phrase, G. Boissier, qui écrivit : « Les *Odes barbares*, pleines d'opinions avancées et d'idées hardies, passionnent la jeunesse. » Évidemment, il ne s'agit pas d'un jugement littéraire (*art. cité*, p. 626).

2. Carducci, *Troisièmes Odes barbares*. Traduction de Julien Lugol, avec une *Étude-Préface* de Pierre de Nolhac. Paris, Lemerre, 1891. Ce sont les propres mots de la dédicace.

3. M. Mazzoni, *A proposito di una versione francese delle « Odi barbare »*, dans *Il Teatro della rivoluzione*. Bologna, 1894, p. 329 et suiv. Article très important. Carducci, d'ailleurs, avait vite fait de s'apercevoir des fautes signalées par M. Mazzoni. Il lui écrivait à ce propos : « J'ai lu avec plaisir ton article sur la traduction Lugol. Ce sont des fautes, hélas! Mais moi, je n'avais pas lu entière la version manuscrite. » Et encore : « Pour te donner de l'exercice je t'envoie du Lugol. Je n'ai pas la patience de me relire moi-même et de me corriger en français » (cf. Carducci, *Lettere*, vol. I, respectivement p. 286 et 298). Dans une lettre à son gendre, Carducci parle aussi, sans préciser, d'autres traductions françaises de ses poèmes : « Intenditi con Bacchi della

M. Hector Lacoche nous présente sa version poétique précédée d'une lettre de remerciements de Carducci[1]. Nous en donnons quelques échantillons :

PRELUDIO[2]	PRÉLUDE.
Odio l'usata poesia. Concede Comoda al vulgo i flosci fianchi e [senza Palpiti sotto i consueti amplessi Stendesi e dorme.	Je hais la poésie usuelle et facile Dont chacun peut serrer les flancs [mous, sans ressort, A l'étreinte vulgaire assouplie et do- Elle s'étend et s'endort. [cile,
A me la strofe vigile, balzante Co'l plauso e'l piede ritmico ne'cori : Per l'ala a volo io colgola, si volge Ella e repugna.	A moi la strophe alerte et bondis-[sant, joyeuse, Dans les chœurs, de son pied ryth-[mique et triomphant, Je la saisis au vol; elle, capricieuse, Se retourne et se défend.

Présentons, entière, la petite pièce *Vere novo*[3], que le traducteur intitule *Madrigal barbare*, reproduisant l'ancien titre de la poésie :

Rompendo il sole tra i nuvoli bianchi [e l'azzurro Sorride e chiama : O primavera, [vieni!	Quand le soleil disperse et rompt les [blancs nuages, Souriant au ciel azuré, Il dit : « Viens, printemps désiré! »
Tra i verzicanti poggi con mormorii [placidi il fiume Ricanta a l'aura : O primavera, [vieni!	Souriant à l'aurore, entre ses vertes [plages, Le fleuve, en un chant murmuré, Dit : « O viens, printemps désiré! »
O primavera, vieni! ridice il poeta al [suo cuore, E guarda gli occhi, Lalage pura, [tuoi.	Par tes yeux, Lalagé, d'un azur sans [nuages, Le cœur du poète enivré Redit : « Viens, printemps désiré! »

Lega per certe traduzioni francesi di cose mie che la signora Gosme desidera vedere » (*Lettere*, vol. II, p. 194). Le Dr Papa, dans son *Saggio bibliografico di poesie di G. C. tradotte in varie lingue* (Bologna, Zanichelli, 1898), annonçait, comme étant prochaine, la publication de Mme Adolphine Gosme. Où le livre a-t-il paru? Quand? Nous n'en avons trouvé de traces nulle part. Peut-être cette dame s'est-elle contentée des quelques poèmes parus dans la *Nouvelle Revue*.

1. Hector Lacoche, *Odes barbares*, traduites par ..., précédées d'une Lettre de l'auteur. Rennes, 1894, in-16, p. 238. La lettre de Carducci est datée du 22 mai 1893. M. Lacoche est un amoureux de la poésie italienne. Il a traduit : *le Roland furieux* (en vers). Roma, Torino, Parigi, s. d., 2 vol. in-12; *Le Triomphe d'amour*, *Une Partie d'échecs*. Rennes, 1912.

2. *Poesie*, p. 779.

3. *Poesie*, p. 898.

Il n'est pas sans intérêt de relire, après la version Lacoche, la version Baillière que voici :

CHANSON[1]

Trouant l'azur et le nuage,
Le soleil sourit au passage
Et dit : « Printemps, tu peux venir! »

Sous l'air frais, parmi la verdure,
La rivière qui fuit murmure
Et dit : « Printemps, tu peux venir! »

« Tu peux venir, printemps! » répète,
O Glycère, aussi le poète,
Quand il voit tes beaux yeux s'ouvrir!

Que reste-t-il, dans ces versions, des distiques de Carducci? A peine l'idée centrale, mais dépouillée des images dont le poète l'avait revêtue, délayée en un flot de mots.

Voyons quelques strophes de l'ode *Alla regina*.

ALLA REGINA D'ITALIA[2]	A LA REINE D'ITALIE
Onde venisti? quali a noi secoli	Douce reine! Quels sont les siècles [d'où tu vins
Sì mite e bella ti tramandarono?	Parmi nous ceindre la couronne?
Fra i canti de' sacri poeti	Et dans quels chants sacrés de poètes [divins
Dove un giorno, o regina, ti vidi?	Te vis-je si belle et si bonne?
Ne le ardue rocche, quando tingeasi	Est-ce en les âpres forts, quand aux [soleils latins
A i latin soli la fulva e cerula	Brunit la fauve Germanie,
Germania, e cozzavan nel verso	Et quand les feux d'amour aux fers [des palatins
Nuovo l'armi tra lampi d'amore?	Se heurtaient dans la poésie?

1. Pourquoi prendre la liberté de changer le titre? Et dans l'avant-dernier vers de la traduction, pourquoi changer le nom de « Lalage » en celui de « Glycère »? Cette infidélité, au moins, pouvait être évitée.

2. *Poesie*, p. 858. — Convenons que traduire en vers les *Odes barbares*, dans une langue qui ne comporte pas de poésie basée sur l'accent, est la plus difficile des entreprises. Seule est possible une traduction en vers rimés. Mais alors, il faut parler d' « imitation », non de traduction; rien, ou presque rien, ne subsiste plus de la forme originale, et quant au sens, on est, le plus souvent, obligés de s'en écarter. M. Lacoche est un versificateur doué d'une agréable facilité; ses lecteurs ont certes parcouru avec quelque plaisir les versions qu'il nous donne, mais ils sont loin de connaître, d'après cette lecture, l'ode barbare de Carducci.

Fulgida e bionda ne l'adamàntina	Tu passes blonde avec l'éclat de [diamant
Luce del serto tu passi, e il popolo	De la couronne qui scintille;
Superbo di te si compiace	Le peuple est fier de toi, comme le [père aimant
Qual di figlia che vada a l'altare;	Quand à l'Autel marche sa fille.
Con un sorriso misto di lacrime	Souriant et pleurant d'un timide em- [barras,
La verginetta ti guarda, e trepida	L'enfant te regarde, interdite;
Le braccia porgendo ti dice	Comme à sa grande sœur elle te [tend les bras
Come a suora maggior : « Marghe- [rita! », etc.	Osant te dire : « Marguerite! »

*
* *

Lesquelles, parmi les *Odes barbares*, sont les plus connues en France et les préférées? S'il en est qui charment seulement les délicats et les érudits, il en est d'autres, par contre, qui emportent tous les suffrages. Telles sont l'ode *Alle fonti del Clitumno*, *Per la morte di Napoleone Eugenio*, *Miramar*. *Alle fonti del Clitumno*[1] est considérée comme le plus représentatif d'entre les poèmes directement inspirés par les destinées de l'Italie : pièces « au souffle puissant, irréprochables d'exécution[2] ».

L'émotion historique dont l'âme du poète est remplie n'est pourtant pas le seul sentiment exprimé par le poème. La nature y chante son hymne éternel; et non seulement dans les six strophes du commencement, qui décrivent le doux paysage par des traits « que Virgile ne désavouerait pas[3] ». Relisons les stances qui suivent l'évocation sanglante d'Annibal :

Tutto ora tace. Nel sereno gorgo

1. *Poesie*, p. 801.

2. M. Hauvette, *G. C., poète* (*Grande Revue*, 25 mars 1910). — Cet article exprime sur les *Odes barbares* un jugement digne d'être cité. « La note la plus originale des *Odes barbares*, et peut-être de toute l'œuvre poétique de Carducci, est ce que j'appellerai l'émotion historique, c'est-à-dire l'exaltation que provoquent en lui certains souvenirs du passé, mis en relation avec les destinées du monde et de la société moderne, et avec ces grandes idées de justice et de liberté qui sont constamment présentes à sa pensée. Seulement, au lieu de raconter les événements qui remontent à sa mémoire, le poète n'y fait que de très rapides allusions : et de cette évocation se dégage une sorte de méditation politique ou morale, très personnelle et d'une réelle grandeur. »

3. P. Hazard, *art. cité*, p. 109.

La tenue miro salïente vena :
Trema, e d'un lieve pullular lo specchio
Segna de l'acque.

Ride sepolta a l'imo una foresta
Breve, e rameggia immobile : il diaspro
Par che si mischi in flessuosi amori
Con l'ametista.

E di zaffiro i fior paiono, ed hanno
De l'adamanto rigido i riflessi,
E splendon freddi e chiamano a i silenzi
Del verde fondo[1].

A-t-on jamais évoqué, d'un vers plus pur, plus objectif, la sérénité d'un paysage? Quel peintre a su nous rendre, d'un pinceau plus fidèle, les multiples beautés de la source qui tremble sous le miroir de l'eau? l'aspect, à la fois réel et irréel, des arbres qui semblent monter vers nous du fond de l'onde, remuant dans son sein leur immobile branchage?

Ainsi des touches artistiques d'une extrême finesse nous reposent de l'âpre vision historique. Celui qui a visité l'Ombrie y retrouve le souvenir vivant de cette région italienne, dont les caractères dominants sont la suavité des lignes et le calme lumineux[2].

Une vision réaliste et toute moderne, expression du pro-

1. Voir la version qu'en donne Julien Lugol. — Une récente traduction de cette ode a été faite par M. Buriot-Darsiles (extrait de la *Revue de l'Enseignement des langues vivantes*, octobre 1923). Cette version était présentée comme un échantillon d'un volume à paraître de poésies choisies de Carducci. Ce volume a-t-il paru? Nous n'en avons trouvé aucune trace. M. Buriot-Darsiles traduit en vers blancs, où se rencontrent parfois (pas toujours; et toujours arbitrairement) des assonances et des embryons de rime. Voici la première strophe :

« Ancor dal monte, che di fóschi on-
[deggia
Frassini al vento mormoranti e lunge
Per l'aure odora fresco di silvestri
Salvie e di timi... »

« Comme autrefois, du mont, où mur-
[murants, les frênes
Balancent sous le vent leurs sombres
[frondaisons,
Et d'où s'exhale, au loin, l'odeur syl-
[vestre et fraîche
De la sauge et du thym... »

2. A ce propos, il nous faut citer une curieuse omission. M. René Schneider, dans son livre : *l'Ombrie : l'âme des cités et des paysages* (Paris, Hachette, 1905), consacre son chapitre VIII à « la Source et le temple du Clitumne ». Carducci n'y est pas nommé.

grès humain, termine ce chant, qui, dans ses quelques pages, n'est ni moins grandiose ni moins solennel qu'un long poème.

Le don de concentrer en quelques pages de nombreux événements est typique chez Carducci. Rapidité de raccourcis, de synthèse historique; objectivité, qu'il observe vis-à-vis de ses compositions aussi bien que des héros qui les animent; vigoureuse description, au relief sculptural; il possède toutes ces qualités de premier ordre, qui, s'alliant à la sobriété de son langage poétique, lui permettent l'évocation des millénaires et des siècles.

La France s'est éprise de son ode *Per la morte di Napoleone Eugenio*[1], courte pièce lyrique, ayant la puissance et l'ampleur de l'épopée[2]. M. de Nolhac, M. Hauvette, M. Van Tieghem, M. Jeanroy (qui lui consacre une analyse et la traduit presque dans son entier), M. Allou (qui en donne aussi une belle version en prose) nous offrent sur ce poème des jugements variés, s'accordant tous pour lui reconnaître la beauté supérieure des chefs-d'œuvre[3].

Miramar est parmi les pièces préférées par M. de Nolhac. Les lecteurs français demanderont à ses pages quelques traits d'impression critique, et aussi la version de plusieurs stances en prose rythmée, d'un large mouvement, reproduisant, autant que possible, la métrique de l'ode barbare.

Roma est considéré en France comme un admirable poème. Ceux-là même qui avaient reproché à Carducci d'être trop exclusivement Italien avouent qu'en lisant cette pièce, ils sentent frémir en leurs âmes les fibres qui les relient à la Latinité; ces fibres qui survivent aux croisements des races,

1. *Poesie*, p. 841.

2. J. Dornis (*œuvre citée*, p. 37) la compare à une pièce de Sophocle.

3. Pour ce qui est de notre opinion personnelle au sujet de cette ode, nous renvoyons à l'ouvrage de M. Dell' Isola, *Napoléon dans la poésie italienne*. Paris, Gamber, 1927, ch. VII, § 4, p. 276 à 282. — Dernièrement, à l'occasion du drame de M. Maurice Rostand, quelqu'un a déploré l'oubli « dans lequel se trouve actuellement l'œuvre du grand poète italien qui aima la France dans ses gloires et ses deuils », faisant remarquer que pas un des articles parus sur la fatale destinée du jeune prince « n'a rappelé l'ode alcaïque que lui consacra Giosuè Carducci... ». La critique pourrait reprendre plus d'une phrase de ce court article (M. Paul Vinson, *Autour d'un drame, Comœdia*, 22 septembre 1928), mais il est juste de constater que le nom de Carducci y est revendiqué.

aux malentendus politiques, parce qu'elles dérivent d'une origine commune et perpétuent chez les peuples latins l'orgueil d'avoir appartenu à la nation souveraine.

Rime e ritmi

Le dernier recueil du poète, *Rime e ritmi*, s'annonce au lecteur par une strophe élégiaque. Adressée à une petite jeune fille, la dédicace nous dit :

Esce la poesia,
O piccola Maria,
Quando malinconia
Batte del cor la porta...

Ainsi les chants qui sortent du cœur du poète vieilli, que l'âge, loin d'aigrir, adoucit et repose, ont la sérénité d'un beau soir, où, dans les roses du couchant, on voit poindre les étoiles. Les poèmes ne sont pas tous composés à cette période; à ses dernières compositions, l'artiste a réuni celles de sa virilité, s'accordant sur les mêmes notes. *Jaufré Rudel* fut écrite en 1888; *A una bottiglia di Valtellina*[1] est datée de 1889. De belles pièces, et fortes, ornent ce livre. L'inspiration patriotique s'y fait jour par les accents émus de *Piemonte*[2], *Bicocca di S. Giacomo*[3], *Cadore*[4], *Alla città di Ferrara*[5], *Per il monumento di Dante*[6], *La chiesa di Polenta*. Très différentes l'une de l'autre, ces odes ne sont pas une répétition des accents qui ont déjà résonné en d'autres recueils : chacune d'elles apporte sa contribution à l'ensemble, chacune reprend le thème d'une nouvelle manière, le développe d'un mouvement inattendu.

Les pièces descriptives[7] mettent leur touche sereine, presque

1. *Poesie*, p. 852.
2. *Ibid.*, p. 951.
3. *Ibid.*, p. 960.
4. *Ibid.*, p. 976.
5. *Ibid.*, p. 992.
6. *Poesie*, p. 1007.
7. *In una villa* (*Poesie*, p. 950), *Ad Annie* (*Ibid.*, p. 957. M. Jeanroy observe que cette pièce « affecte, plus qu'elle n'y atteint, la gracieuse naïveté du *rispetto* populaire » (p. 242). Comment Carducci eût-il employé un mètre classique pour reproduire une chanson populaire?), *Mezzogiorno alpino* (*Ibid.*,

souriante, dans la gravité de l'ensemble. *Le esequie della guida*[1] est le cri de la douleur humaine. Et quels robustes sonnets s'entremêlent à ces pièces, dédiés à Nicola Pisano, à Carlo Goldoni, à Scandiano, où le poète affirme une fois de plus son amour pour l'art, sa foi dans le rôle civilisateur de l'artiste!

L'*Elegia del Monte Spluga*[2] nous ramène au poème de pure imagination, où la description se traduit par les formes idéales que la fantaisie du poète élabore. C'est, nous dit Carducci même[3], du romantisme tout pur; mais jamais romantisme ne fut aussi classique. La vision de l'Alpe réveille chez lui des dons qui paraissaient éteints : l'élégie se forme lentement dans son esprit, il la sent venir; tout à coup, les vers jaillissent, et la pièce en quatre jours est au point. C'est son avant-dernière. Il ne devait plus écrire que *Presso una Certosa*[4], extrême invocation à la vie dans l'attente de la mort, et modifier le *Stornello* de 1895[5] pour en faire le congé mélancolique de toutes ses Poésies. Car, pour un poète, de sentir que la poésie s'éteint dans son cœur, c'est savourer le sacrifice suprême.

Carducci prosateur.

L'attention du public français s'est tournée, en somme, vers la poésie de Carducci; ou pour mieux dire, vers certaines poésies de Carducci.

Il Canto dell' amore[6] compte parmi les plus acclamés par la critique française : la plupart des écrivains qui se sont occupés de Carducci lui dédient une page sympathique, voire même enthousiaste. M. Luchaire, en le commentant[7], relève

p. 1001), *l'Ostessa di Gaby* (*Ibid.*, p. 1002), *In riva al Lys* (*Ibid.*, p. 1018), *Sant' Abbondio* (*Ibid.*, p. 1022).

1. *Poesie*, p. 1003.
2. *Ibid.*, p. 1019.
3. Carducci, *Lettere*, vol. II, p. 274.
4. *Poesie*, p. 1025.
5. Carducci avait offert ces vers à un couple de jeunes mariés, et on les avait publiés, le 1er juin 1895, dans le *Numero unico della fiera Kermessa*. Bologna.
6. *Poesie*, p. 495.
7. Julien Luchaire, *Giosuè Carducci* (*la Revue latine*, 1907, p. 225).

que presque tout Carducci est dans cette pièce : « inspiration anticléricale, libérale, démocratique — sens de la vie vaste et simple et du sain amour — culte de la patrie, représentation émue de sa vie passée et présente, de ses gloires, de ses rêves : tout cela d'une manière en quelque sorte souveraine, inexprimablement familière et noble à la fois... Et observons, dans la première partie, ce rapide tableau historique : la figure du pape-tyran, la construction de la forteresse, la revanche du peuple... Cette épique brève, à grands traits successifs, dioramique, cette façon de parcourir plusieurs siècles en quelques strophes — épique passionnée et profonde qui, plus qu'elle ne raconte les faits, ressuscite les sentiments — sera désormais l'art préféré de Carducci ».

Que pourrait-on ajouter à ce jugement admiratif, non seulement pour le poème, mais pour le poète?

Mais une constatation s'impose. Tous les critiques, ou presque tous, oublient que ce grand poète se double d'un grand prosateur. Excepté Gaston Paris et M. de Nolhac, dont les articles n'ont pas atteint le grand public, il n'est que M. Muret qui revendique pour Carducci la gloire d'être parmi les fondateurs de la critique positive ou historique[1]; il n'est que lui pour reconnaître que les *Discours sur le développement de la littérature nationale*, le livre sur le *Giorno* de Parini, l'introduction à l'édition nouvelle des *Rerum italicarum Scriptores*, les pages sur Dante, sur Politien et Manzoni, dureront autant que la prose italienne[2]. A l'appréciation de la prose de Carducci, M. Muret consacre quelques pages qui sont le fruit d'une analyse attentive et suivie, portant sur l'œuvre entière; il dénombre, pour ainsi dire, dans cette prose, autant de manières que de genres traités[3].

En effet, Carducci varie son style et son langage selon le genre qu'il aborde. Aucune ressource ne lui manque pour exprimer ses sentiments, ses émotions ou ses idées; la colère, le mépris, le dédain, la caresse, la haine ou l'amour; la nécessité des revendications nationales et sociales, la bassesse

1. M. Muret, *art. cité* (*Revue des Deux Mondes*), p. 129.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 130 : « La prose de Carducci polémiste est autre chose encore que sa prose d'historien et son éloquence d'orateur politique. »

et la turpitude de certains accommodements, la beauté d'un idéal, les plus saintes et saines affections, le respect de tout ce qui est noble, la condamnation de toutes les lâchetés — cela, et bien d'autres choses encore, trouve place dans ses œuvres en prose et dans ses lettres. Et chaque nuance de pensée, de sentiment ou d'émotion, revêt juste la forme qui lui est propre, qui répond aux fins qui la créent, au public qui doit la lire ou l'entendre : sévère, précise, serrée et grandiose dans l'histoire et la critique ; d'une majesté suavement attristée dans le discours funèbre (*Per la morte di Garibaldi*) ; emportée, pressante, ardente quand elle s'adresse au peuple (*Discorso di Lugo*) ; paternelle et noble à la foi, quand ce sont les étudiants qui l'écoutent (*Discorso di Padova*) ; elle devient féroce et sifflante et cinglante dans la polémique, et, en général, dans l'attaque : adroite, pétillante, débordante, souvent mortelle, ne perdant jamais de vue l'homme ou l'institution qu'elle combat, la prose polémique de Carducci, qui est peut-être la plus connue, est du premier ordre. Cette prose superbe, qu'embellissent tour à tour les qualités les plus disparates, qui passe de la majesté à la bonhomie, de l'enthousiasme au repos, du sarcasme à la douceur, *entraîne* à la lettre le lecteur. Ce n'est qu'après la lecture, l'esprit rassis, qu'on médite sur les idées et qu'on les pèse.

Sa polémique, ainsi que son éloquence[1], sont chaudes, vibrantes de passion : jamais Carducci n'a écrit ou parlé à froid. La fréquentation assidue des grands prosateurs italiens, aidant son talent naturel, a influé sans doute sur le développement progressif de sa prose, qui, d'ailleurs, a été très vite formée, personnelle et vivante, merveilleusement colorée et plastique, fusion harmonieuse de la langue italienne ancienne et moderne[2]. Cette langue est d'une richesse extrême et va, de la concision et de la vigueur du latin, à la sou-

1. Pourvu que l'éloquence n'ait pas un sujet forcé. Dans ce cas, c'est Carducci qui nous le dit, il est assez froid, car « il laisse son talon gauche dans l'académie ».

2. M. Lafaye (*art. cité*, p. 334-335) fait de judicieuses remarques à ce sujet. M. Carry (*art. cité*, p. 73) observe que par l'étude des *trecentisti* et des *cinquecentisti*, Carducci affinait sa technique, « et se formait ce style... où la suavité de Pétrarque s'allie à la fierté d'accent et à la concision sculpturale de Dante ». Mais sans faire aucune allusion à la prose.

riante ou persiflante ampleur du toscan actuel. Dans quelques mots, qui sont un vrai coup de pinceau, Carducci étale devant vous une scène de la nature; une seule de ses phrases fait briller la physionomie d'un homme à vos yeux.

Cette belle prose, les spécialistes, les italianisants, comme on les appelle, la connaissent. Carducci figure fréquemment au programme des examens, comme la licence; et des concours, comme l'agrégation. Nul de ceux qui se préparent à ces épreuves n'ignorent le mérite de Carducci, critique littéraire.

Mais il n'en va pas de même de la majorité des Français, de ceux qui ne lisent pas l'italien dans le texte. Car bien peu de passages de la prose de Carducci ont été traduits en français.

M. Allou cite le passage du chœur des cigales sur les collines de San Miniato al Tedesco, et en donne la traduction[1]. En 1894, Romeo Romei publia à Naples la traduction du *Discours pour la liberté perpétuelle de Saint-Marin*. On a deux versions du *Discours pour la mort de Garibaldi*[2]. Et c'est tout. Et on se demande : « Est-ce que ces bribes sont répandues en France? » Il est permis d'en douter.

De l'œuvre vaste et complexe de cet excellent écrivain, les seuls ouvrages qu'on a présentés, en partie, au public français, sont des ouvrages poétiques, les *Odes barbares* en premier lieu. Or, la langue française ne peut reproduire ces poèmes qu'imparfaitement, dans une forme très éloignée de l'original, où la beauté, la pureté du rythme disparaissent et les images s'effacent ou se ternissent[3].

1. Allou, *œuvre citée*, p. 61. « On compare ces beaux paysages de Carducci au *Centaure* de Maurice de Guérin... Dans une traduction, cette prose a autant de couleur que la poésie. »

2. L'une est due à la plume de E. M. Camagna, et fut publiée à Paris, chez Vuibert et Nouy, en 1905. L'autre est une traduction-commentaire, elle est faite par M^me^ Lelia Cavalli, et fut imprimée en Italie (*Alessandria, la Poligrafica*, 1907). La version n'a pas de grands mérites littéraires, en revanche les notes et commentaires sont faits avec le plus grand soin.

3. M. Boulenger écrivit : « Nous lisons, nous autres Français, rebelles aux langues étrangères, l'italien tant bien que mal. *Quant aux traductions, s'il s'agit d'un poète surtout, la meilleure ne vaut rien.* Aussi est-ce devant la gloire, les gestes et le personnage de Carducci que nous nous inclinons, plutôt que devant son œuvre elle-même » (*Revue bleue : A la gloire de Carducci*, 19 janvier 1907).

Cette première raison d'ordre général, qui tient à la poétique particulière des deux langues, se double d'une seconde, qui tient à la qualité des traductions. De l'aveu même des plus illustres Français[1], la France ne possède pas encore une bonne traduction de Carducci. Aucun auteur ne s'y est adonné avec ce souci de bien faire, cette attention soutenue, s'attachant aussi bien aux détails qu'à l'ensemble, cette possession absolue de la langue italienne qui seuls aboutiront à nous donner des résultats décisifs.

Ajoutons encore que l'homme, dans toute la force de son caractère, dans toute l'ardeur de son tempérament, avec ce mélange de raison et d'imagination qui faisaient de lui à la fois un philologue et un poète, n'a pas encore trouvé, en France, un peintre qui traçât son portrait d'une manière définitive.

En remerciant les auteurs étrangers qui s'occupèrent de notre écrivain, nous terminerons par un vœu. Nous souhaitons que la France prépare non seulement un nouveau choix des *Poésies* de Carducci, mais encore une belle et bonne traduction des *Proses*, dans un choix fait avec art et avec méthode, capable de révéler les faces multiples de son talent[2]. La fréquentation du prosateur aidera à la compréhension du poète, et c'est alors que les écrivains français, qui se sont donné comme tâche de présenter Carducci à leurs compatriotes, pourront espérer qu'ils ont réussi dans leur dessein.

Maria DELL'ISOLA.

1. M. Pierre de Nolhac.

2. Si jamais ce vœu se réalise, nous demandons qu'on présente au public français deux volumes de Carducci : une anthologie de la poésie, une anthologie de la prose. Pour être profitables, chacune d'elles devrait porter le texte en regard.

NOTES ET DOCUMENTS

L'*ARCADIA* DE SIDNEY EN FRANCE

TROIS NOUVEAUX TÉMOIGNAGES DE SON SUCCÈS

Il a été beaucoup parlé récemment de l'influence qu'a pu exercer en France le roman de Sidney. MM. H. Carrington Lancaster (*Modern Language Notes*, février 1927) et Maurice Magendie (*Du nouveau sur l'Astrée*, 1927, p. 193) vont jusqu'à supposer que l'*Arcadia* était connue en France même avant les traductions de 1624-1625. Le succès immédiat de ces traductions s'explique par le rapprochement franco-anglais de 1624-1625 et encore par la renommée qui s'attachait au nom de Sidney (cf. *Bibliothèque universelle des romans*, 2e vol. d'avril 1779, p. 21). Les auteurs français connaissaient (notamment par les *Annales* de Camden) la vie un peu romanesque de Sidney, et ils en ont fait mention bien avant qu'on n'ait songé à traduire l'*Arcadia*. Laissant de côté ces allusions, nous citerons ici quelques nouvelles preuves du succès que les traductions ne tardèrent pas à connaître :

1. En 1625 on publiait un abrégé des *Bergeries de Juliette* de Nicolas de Montreux, sous le titre suivant : *l'Arcadie françoise de la nymphe Amarille, tirée des Bergeries de Juillette* (sic), *de l'invention d'Ollenix du Mont Sacré*... (A Paris, chez Gilles et Antoine Robinot, MDCXXV. Avec privilège du Roy; 4 ff. n. ch., 686 p. et 1 f. in-8°.) La dédicace de cet ouvrage est signée : le sr. A. R. Faut-il voir dans A. R. l'éditeur Antoine Robinot? ou bien quelque romancier de l'époque, tel A. Remy, dont la *Galatée* est précisément de 1625? En tout cas, il est clair que cette *Arcadie françoise* s'inspire, pour le titre, du roman de Sidney, qui commençait de paraître en français déjà en 1624. (Le privilège de l'*Arcadie françoise* est du 16 octobre 1624, c'est-à-dire postérieur à celui de l'*Arcadie* traduite par Baudoin.)

2. L'évêque de Belley affirme dans son *Cléoreste* (Lyon, A. Chard, 1626, t. II, p. 756-757) qu'en août 1625 il avait rencontré aux bains

d'Aix (en Savoie) une certaine dame, grande liseuse de romans, qui cita devant lui l'*Arcadie de Siduy* (sic), *Gentilhomme Anglois, qu'il attribuë à la comtesse de Pembroc* (p. 781). Ayant des loisirs, Camus parcourut l'ouvrage. Il se montre assez sévère pour cette *bergerie*, tout en constatant sa grande popularité à la cour : *Si vous ostez quelques maximes militaires et politiques et des ruzes de Cour, je ne voy pas qu'il reste rien qu'une fable si creuse, forgée par une imagination si esloignée de toute apparence* (sic). *Cependant c'est merveille de la réputation que ce Livre a acquis à la Cour, peut estre plus par complaisance que par raison, et en faveur de la nouvelle alliance que la France a contractée avec l'Angleterre* (etc. *Cléoreste*, t. II, p. 781 : Camus ajoute que le style de Sidney est fort estimé en Angleterre, et que *le traducteur français* écrit aussi d'une manière très élégante). Il y a une autre allusion à l'*Arcadie* dans la *Petronille* du même Camus (Lyon, J. Caudion, 1626, in-8°, p. 464).

3. En 1653, Boisrobert a publié son adaptation d'une pièce de Lope (*El mayor imposible*) sous le titre de *la Folle Gageure, ou les divertissemens de la contesse de Pembroc* (Paris, A. Courbé, 1653, in-4°, ou 1654, in-12). La scène était à Naples dans la pièce espagnole ; Boisrobert la transporte à Londres, parce qu'il a cru, nous dit-il, *qu'il seroit mieux seant de gager et de railler en liberté devant une contesse de Pembroc qui entendoit raillerie, et qui avoit la reputation d'aymer la galanterie et les belles choses...* (advis au lecteur). C'est le titre de l'*Arcadia* qui a donné cette idée à Boisrobert. Le sieur de Logeas s'était vraisemblablement inspiré de la même source pour un passage de son *Romant heroïque* (Paris, A. Courbé, 1632, in-8°, p. 594) ; nous y assistons à un tournoi dans lequel il est maintenu que *Coranie, comtesse de Pembrok, est la plus belle Dame du monde.*

G. Hainsworth.

EN LISANT LOPE DE VEGA

C'est assurément une habitude d'esprit décevante que de rechercher en toute occasion, chez les grands maîtres, les emprunts plus ou moins conscients qu'ils ont pu faire à quelque autre écrivain. Du moins y a-t-il des cas où l'imitation, la réminiscence paraît probable et le rapprochement justifié. Encore l'érudit fera-t-il sagement d'éviter les affirmations tranchantes. Aussi bien, ces études, même quand elles restent sans conclusion, ont un avantage : c'est d'atti-

rer l'attention sur les plus beaux traits des auteurs, sur leurs formes de pensée ou d'art.

I

Voici quelques idées qui me sont venues à l'esprit, en lisant le tome VII de l'édition de Lope de Vega publiée à Madrid chez Don Antonio de Sancha en 1776-1779 (*Coleccion de las obras sueltas de D. Frey Lope Felix de Vega Carpio*). Le *Prologue de l'éditeur* signale plusieurs états du texte de l'*Egloga a Claudio* en 1632, 1675, 1736. Il ajoute p. II : « En la impression de MDCXXXII y en otra hecha en Madrid en la imprenta Real, el año de MDCLIV, despues de la Aprobacion de Aguilar se ve un Emblema donde está pintado un escabajo en ademan de acercarse a oler unas rosas; encima tiene el lema : *Odore enecat suo*, y al pie este disticho :

Audax dum Vegae irrumpit Scarabaeus in hortos,
Fragrantis periit victus odore Rosae. »

Admirons en passant, comme il le mérite, l'*estilo culto* du latiniste inconnu qui joue si curieusement sur le nom de Lope de Vega et sur l'emploi du terme *vega* désignant, en espagnol, un champ fertile. Mais il y a là quelque chose de plus intéressant : cette description d'une vignette où apparaît un scarabée indiscret respirant le parfum des roses, troublant le mystère de leur recueillement et tué par leur parfum, évoque soudain dans notre mémoire les vers fameux de Musset, où la Muse de la *Nuit de Mai* chante le printemps. Le poète romantique, comme la plupart de ses confrères, avait une connaissance suffisante de la langue espagnole pour comprendre ce passage d'une édition de Lope publiée au XVIII^e^ siècle et très répandue en France ; peut-être même a-t-il remonté jusqu'à la gravure et à l'édition de 1632; le tome VII des *Œuvres* (1777) ne reproduit pas cette vignette. L'analyse qu'en donne l'éditeur dans son *Prologue* éclaire du moins le vers de Musset, dont la syntaxe est archaïque. Cette raison morale suffit-elle pour justifier mon rapprochement?

II

Le tome VII de cette élégante édition du XVIII^e^ siècle contient la fameuse *Dorotea*, cette *accion en prosa*, qui assurément n'est pas scénique, au sens où nous prenons ce mot, car elle compte plus de 500 pages; ce n'en est pas moins un drame poignant, où le grand poète a mis tout ensemble les souvenirs encore vivants de son

amour pour Elena Osorio, une peinture des sentiments digne des plus délicats psychologues, un réalisme sincère; ce sont là les principales sources de l'émotion qu'on éprouve à lire cette œuvre complexe comme la vie humaine, où la tendresse s'unit à un fond de réalité amère, où se mêlent, se complètent et s'opposent si tragiquement les personnages, l'étudiant pauvre, passionné, jaloux, don Fernand, l'inconstante, ardente et mélancolique Dorotea, l'opulent généreux don Bela qui revient des Indes où il s'est enrichi, la peu délicate *tia* Gerarda, habile entremetteuse. Cette œuvre de jeunesse, où Lope fait dépendre les actions humaines tout à la fois de leur déterminisme intérieur et de circonstances fortuites, produit une étrange impression de force et de beauté.

III

La scène 5 de l'acte II de la pièce espagnole montre la vieille entremetteuse présentant don Bela à la jeune fille et préparant l'œuvre de séduction. Elle déploie les riches étoffes offertes par le gentilhomme, entasse tous ses cadeaux devant Dorotea d'abord éblouie, puis hésitante et prise soudain de mélancolie : sans doute pense-t-elle à Fernand sans se l'avouer à elle-même. L'occasion est propice, pour tous ces personnages, aux réflexions spirituelles, aux politesses exquises, aux déclarations galantes. Un peu plus tard, la *tia* engage adroitement le séducteur à passer aux doigts de Dorotea deux bagues de diamants et contraint celle-ci à les garder. Ces deux morceaux, assez différents de ton, suggèrent à la lecture une comparaison avec Molière : du premier, il aurait extrait l'idée dominante du sonnet d'Oronte (*Misanthrope*, I, 2) et particulièrement la *chûte*, qu'Alceste trouve si fâcheuse; il devrait au second la célèbre scène de l'*Avare* (III, 7) où Cléante s'amuse à mettre au doigt de Mariane le diamant de son père.

Voici le texte et la traduction des deux passages de la *Dorotea* (II, 5).

1° Gerarda. — Descoje, descoje, muestra, dezembozate : qué atado estás, mas deficil es de sacar esta tela de tus brazos que de la tienda del mercader; !que cosa tan linda!¿ Es Milan esto? Bien hayan las manos que te labraron!

G. — Déplie, déplie, montre, rejette ton manteau. Que tu es embarrassée! Il est plus difficile d'ôter cette toile de tes bras que du magasin du marchand. Que c'est joli! Est-ce du Milan, cela? Bénies soient les mains qui t'ont façonné!

Dorotea. — Por cierto que es bellissima.

Gerarda. — ¿Pintó la primavera un prado; ni le imitó un poeta, con mas flores?

Dorotea. — ¡Que bien assientan estas clavellinas de nacar sobre lo verde!

Bela. — Assi se casáran dos voluntades, como estas dos colores.

Dorotea. — Lo verde es esperanza, y lo encarnado crueldad.

Bela. — La crueldad será vuestra color, y la esperanza la mia; pero ¿quien las podrá casar, siendo contrarias?

Dorotea. — Contrarias sí, pero no enemigas.

Bela. — Decis bien, que una cosa es la enemistad, y otra la oposicion.

Dorotea. — Tiene mas esta esperanza, que está esmaltada de flores, que son mas que principios de la execucion del fruto.

Gerarda. — No has dicho cosa mas a proposito.

Dorotea. — No tan aprisa, Gerarda, que muchos almendros se han perdido por haver tenido flores sin tiempo.

Gerarda. — Echástelo a perder, hija, mejor lo havias dicho, porque la produccion de las flores puede ser serenidad del tiempo, y no atrevimiento del arbol, para merecer el castigo del cielo.

Bela. — El hielo siempre fue inclemencia del cielo, y no ha-

D. — Oh! certainement, c'est de toute beauté.

G. — Est-ce le printemps qui a peint une prairie, n'est-ce pas un poète qui a suivi son exemple, avec plus de fleurs?

D. — Comme ces œillets d'un rose nacré font bien sur le vert!

B. — Deux volontés s'uniront aussi bien que ces deux couleurs.

D. — Le vert est espérance, et l'incarnat cruauté.

B. — La cruauté sera votre couleur, et l'espérance la mienne. Mais qui les pourra unir, puisqu'elles sont contraires?

D. — Contraires, oui, mais non ennemies.

B. — Vous dites bien, car ce sont deux choses distinctes que l'inimitié et le contraste.

D. — Préférable encore cette espérance émaillée de fleurs qui sont plus qu'un commencement de formation du fruit.

G. — Tu n'as rien dit qui fût plus à propos.

D. — Pas si vite, Gerarda, car bien des amandiers se sont perdus pour avoir eu des fleurs hors de saison.

G. — Tu gâtes les choses, ma fille; tu avais mieux dit d'abord, car la production des fleurs peut tenir à la douceur du temps, et non à l'audace de l'arbre qui mériterait le châtiment du ciel.

B. — La gelée a toujours été une inclémence du ciel, et ce ne

zaña del ayre, desnudar un pobre almendro, que en confianza del sol se vistió de flores; mas valentia fuera despojar un moral robusto.

Dorotea. — Al moral llaman discreto, porque de todos los arboles florece el ultimo.

Bela. — Yo le llamára desdichado; pues fue tan poco favorecido del sol.

Dorotea. — No es desdicha assegurar el bien que se pretende.

Bela. — No es bien el que llega tarde; porque tanta puede ser la dilacion, que la esperanza se vuelva desesperacion.

Dorotea. — La esperanza tanto tiene de merito, quanto tiene de paciencia, y es tan galante efecto de amor el no tenerla, que ha muchos dias que este nombre anda desterrado de los Palacios.

fut pas une prouesse de l'air que de dénuder un pauvre amandier qui, confiant dans le soleil, s'est revêtu de fleurs; ce serait un plus grand exploit de dépouiller un robuste mûrier.

D. — On appelle sage le mûrier parce que, de tous les arbres, il fleurit le dernier.

B. — Moi je l'appellerais malheureux; car le soleil l'a si peu favorisé!

D. — Ce n'est pas un malheur que de rendre sûr le bien auquel on prétend.

B. — Le bien qui vient tard n'en est pas un; car le délai peut être si long que l'espérance se change en désespoir.

D. — L'espérance possède autant de mérite qu'elle a de patience, et c'est un si galant effet de l'amour d'être dépourvu de patience, que depuis longtemps ce nom est banni de toutes les Cours.

(*Dorotea*, II, 5, p. 118, t. VII, éd. 1777.)

2° Gerarda. — Medrára la pobre Gerarda con essas sophisterias : mira, rapaza, estos passamonos, de que pudiera el sol guarnecer los habitos de sus planetas.

Dorotea. — Son mas ricos que de buen gusto.

Gerarda. — Hasta con los passamonos eres ingrata, por lo que tienen de manos : Hasta ahora quien te las pide? y qué tales son ellas para pedirlas, para dejarlas y para encarecer-

G. — La pauvre Gerarda profitera à ces subtilités. Regarde, petite fille, ces passements, dont le soleil pourrait garnir la livrée de ses planètes.

D. — Ils ont plus de richesse que de bon goût.

G. — Il n'est pas jusqu'aux passements qui ne te trouvent ingrate, pour ce qu'ils doivent aux mains. Tes mains, qui, jusqu'à ce jour, te les demande? Dans quel état sont-elles pour

las! Como estás convalesciente, las trahes sin adorno : por vida de D. Bela, que le prestes essas dos sortijas por un instante, veras lo que parecen en aquella nieve.

Dorotea. — Necia estás, Gerarda¡, Jesus, qué necia! Tened, señor, las manos.

Bela. — No desfavorezcais, os suplico, estos diamantes, siquiera por lo que os parecen, y permitidme que yo os los ponga.

Gerarda. — Acaba, muchacha, ¿qué rehuyes los dedos? qué descortesia! Tú naciste en la Corte?

Bela. — En este no vienen bien, aqui estan mejor, dedme essotra mano.

Dorotea. — Basta que honreis la una.

Bela. — Quejaráse la otra, sino la igualo, y no quiero yo que haya cosa en vos que se queje de mi.

Dorotea. — Ya las rindo a vuestro favor, que no quiero que me riña Gerarda.

Laurencio. — Bueno anda mi amo, el ha dado entre Caribdis y Scyla; estas dos deben de ser los Euripos de la Corte. Esto es adquirir con trabajo, y gastar con desprecio.

qu'on te les demande, pour qu'on les cède et qu'on les rende plus précieuses! Convalescente comme tu es, tu les tiens sans ornement. Par la vie de don Bela qu'il consente à te prêter ces deux bagues pour un instant; il verra l'effet qu'elles produisent sur cette neige.

D. — Que tu es sotte, Gerarda! Jésus! quelle sotte. Voici mes mains, Monsieur.

B. — Ne refusez pas, je vous en supplie, votre faveur à ces diamants, ne fût-ce que pour juger de l'effet produit, et permettez-moi de vous les mettre moi-même.

G. — Finis, fillette! Pourquoi refuses-tu tes doigts? Quelle impolitesse! On ne dira pas que tu es née à la Cour.

B. — A ce doigt elles ne tiennent pas bien. Ici, elles sont mieux. Donnez-moi l'autre main.

D. — Il suffit que vous honoriez l'une de mes mains.

B. — L'autre se plaindra, si je ne la mets pas au même rang; je ne veux pas qu'il y ait chose en vous pour se plaindre de moi.

D. — Je les restitue à votre bienveillance, car je ne veux pas que Gerarda me querelle.

L. — Il va bien, mon maître. Il a donné entre Charybde et Scylla. Ces deux femmes doivent être les Euripes de la Cour. Voilà ce qu'on appelle acquérir avec peine et gaspiller dédaigneusement.

Bela. — ¡Qué buenas estan las sortijas! Parecen estrellas los diamantes en vuestras manos.

Dorotea. — Decid muy bien, siendo las manos noche.

Bela. — Noche, senora, quando fueron las del Aurora tan cristalinas? Yo os confiesso que nunca pensé ver estrellas a medio dia, hasta que ví estos diamantes en vuestras manos.

Dorotea. — Ya es mucho tenerlos en ellas, basta para que las hayais visto con adorno, tomad vuestras sortijas.

Bela. — ¡O injusto agravio! No os las quiteis, hermosa Dorotea, que no hay en el mundo manos tan atrevidas, despues de haver estado en las vuestras, ni querrán ellas sufrirlo; que el caballo Bucephalo de Alexandro, de nadie se dejó sujetar, sino de solo su dueño.

B. — Comme ces bagues font bon effet! Les diamants paraissent en vos mains des étoiles.

D. — Vous dites très bien, car mes mains sont la nuit.

B. — La nuit, madame! Quand celles de l'Aurore ont-elles eu cet éclat de cristal? Je vous avouerai que je n'ai jamais pensé voir des étoiles en plein midi avant d'avoir vu ces diamants à vos mains.

D. — C'est beaucoup déjà que d'avoir à mes mains ces diamants; il vous suffit de les avoir vues ainsi parées; reprenez vos bagues!

B. — Oh! l'injuste offense! Veuillez ne point les ôter, belle Dorotea! Car il n'y a pas au monde de mains si fières, depuis que ces bagues ont été aux vôtres; et ces bagues mêmes ne voudraient pas le souffrir; car le cheval d'Alexandre ne se laissa assujettir par nul autre que son maître.

(*Dorotea*, II, 5, p. 121, t. VII, éd. 1777.)

IV

Si les savants éprouvent toujours quelque hésitation à affirmer qu'ils ont fait une découverte appuyée sur de solides expériences, combien plus vifs doivent être les scrupules des érudits, dont les méthodes sont, en comparaison, peu rigoureuses! Ce qu'ils peuvent faire de plus sage, c'est de citer leurs textes et de proposer leurs conjectures. Les *habiles* jugeront.

R. Harmand.

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE[1]

EN MARGE DE SCHUBERT

298 Erst das Thier wird vom Boden frey und selbstständig beweglich, während die Pflanze gleichsam nur noch ein Theil des Bodens ist, in welchem sie wurzelt. Es geht also auch in der organischen Welt jener passivere Zustand, wo das Einzelne nur noch in unmittelbarer Vereinigung mit seinem Ganzen besteht, *jenem* voraus, wo das Einzelne ein Ganzes in sich, und unabhängig wird.

298 *Schubart must have forgotten the Stag, Deer, Antelope, Mountain Goat, Horse, Zebra, and the horned Horse-like Beasts of South Africa.*

312 Wenn nämlich die in der Cohärenz und Schwere unbewegt ruhenden Körper, eine stärkere Kraft als die ihrer Schwere ist, gegen einander bewegt, ..., wird als Elektricität, die wechselseitige Anziehung ... erregt und selbst ... das Licht wird im elektrischen Process schon als Funke gesehen.

312 *I do not understand the Authors meaning here.* Wenn (= *when or if*) *a power stronger than that of Gravity takes place in bodies*, then *that stronger power shews itself. — Who cant doubt it? But what has this to do with the argument : unless it be proved, that the power originate in bodies, not in fricti*[*on*] *&c ab extra? But I feel that I do not understand the passage.*

334 Der Somnambulismus kündigt sich sogleich als eine mit dem gewöhnlichen Daseyn nicht unmittelbar zusammenhängende Erscheinung an. Denn obgleich die Somnambülen mit der grössten Lebendigkeit auf alle ihnen vorgelegte Fragen antworten, und in jeder Hinsicht witziger sinn- und geistreicher erscheinen als jemals im Wachen, so dass selbst Naturen von sehr mittelmässigem Umfange, in diesem Zustand, fast

1. Suite. Cf. la *Revue*, octobre 1928, et aussi (détachées en vue de ce numéro spécial) les *marginalia* pour Hegel dans le numéro de janvier 1930.

über die Gränzen der gewöhnlichen menschlichen Kräfte hinaustreten, bleibt doch von diesem allen bey dem Erwachen noch weniger zurück, als von dunklen Träumen.

Where are the Proofs of this? I *have carefully examined the* 334
greater number of the answers and discourses taken down from the mouths of the most celebrated somnambulistic Clairvoyantes : and have found nothing to justify this assertion, // *tho' proofs enough of the weak judgement of the Amanuenses.* 335

Die Geschichte jenes römischen Mönches, der dieses Vor- 351
gefühl auf dem Krakenlager hatte, und dessen Vorhersagung bey allen genau eintraf, ist bekannt. Merkwürdig ist auch in dieser Hinsicht die Pest zu Basel (am Ende des 16ten Jahrhunderts) wo die Ansteckung mit einer Art von Bewusstseyn geschahe, und wo fast jeder Sterbende, selbst in den bewusstlosen Phantasien der letzten Augenblicke, den Nahmen // dessen anrief, der zunächst nach ihm sterben musste. 352

Jenes? — *one would really suppose, that some notorious* 351
part of classical history was alluded to! — *and as to the obvious solution of these stories by the doctrine of chance Coincidence, and the extinction of the negative in the memory, Schubart does not hint at. I am far from any contemptuous rejection of these stories; but I cannot receive them on such evidence. Ex.* // *gr. the Plague* [*at Basle : firstly, the State*] *of philosophy* — 352
& then the great probability, that any name would be that of a Person attacked — *& lastly, was the prophecy* always *fulfilled?*

So tritt der verbrennende Körper, wie die Pflanze und das 358
Thier in der Zeit des Blühens und der Begattung (die Erscheinung des Phosphors) mit einer sonst für ihn nicht vorhandnen Aussenwelt in innige Beziehung. Das Sehen selber ist, wie wir anderwärts sahen, mit Recht ein Selberleuchten des Auges genannt worden, welches mithin blos durch die Eigenschaft des Leuchtens mit der Aussenwelt in jene Beziehung tritt, die wir Anschauung nennen.

Indeed?? Then it must needs follow, that the Day time is the 358
time of outward *Darkness : for all phosphorescent bodies are bright in proportion to the darkness. Besides, what gross sen-*

suality is the whole System! What endless infusion of Terms!
359 *The* faculty *of seeing has no more connection with // the flame than with the tallow of a Candle.*

360 So bezeichnet das Erwachen des brennbaren Wesens, wie im Anorganischen das Erscheinen des Lichts, überall den Moment, wo die irdischen Dinge sich über die Natur des Planeten erheben, wo sie von diesem frey werden, und in eine höhere Ordnung der Dinge eintreten. Auch für das menschliche Daseyn scheint sich zuletzt die Befreyung von dem Planeten auf eine ähnliche Weise nach Aussen kund zu geben, und vielleicht ist die Geschichte unsrer letzten Verwandlung, schon mit dem Erscheinen des Phosphors geendigt.

360 *Ergo, a bright*[1] *fire is the apotheosis of Coal : and Mary, our Fire-maker, the maker of black Angels, and other beatified Super-planetaries! — While I laugh, I grieve in anger — not that trash should be published in Germany, more than in London — but that such mawkish Trash should have a* name, *be quoted as original Genius, &c — & by such men as Tiek*[2]*! — O I begin to be sick of all the Post-Kantean Philosophers.*

S. T. C.

364 Auch die Vorahndungen müssen aus denselben oder ähnlichen Ursachen hergeleitet werden. Wir werden diese dunkle Erscheinung der Seelenlehre leichter verstehen, wenn wir sie mit verwandten Phänomenen der untergeordneten Körperwelt zusammenstellen. //

365 Veränderungen des Wetters, die noch künftig sind, und von denen wir selbst durch die besten Werkzeuge in der ganzen übrigen Natur noch keine Anzeichen bemerken, werden durch gewisse Pflanzen, unter welche der merkwürdige westindische Wetterstrauch (Poriera hygrometrica) gehört, nicht minder als durch verschiedne ganze Thierarten, mehrere Tage vorher, ehe sie eintreten voraus verkündiget. Diese Thierarten gehören meist zu der Classe der Insekten, und zwar was vorzüglich zu bemerken ist, zu jenen Gattungen, wo die meis-

1. Coleridge avait d'abord écrit *good*.
2. *Sic*.

ten Individuen geschlechtslos sind, oder doch von unvollkommner Entwicklung des Geschlechts. Solche thierische Wetterverkünder, sind nämlich vorzüglich einige Arten von Ameisen und Bienen. Da nun in der ganzen organischen Natur, jene Ausbildung ein ganz vorzügliches Zeichen der inneren, selbstständigen Vollendung ist, so wird hiermit jene Eigenschaft, als eine Gabe, gerade der unvollkommensten Thiere erkannt. Unter den Vögeln soll es aus ähnlichen Gründen vorzüglich der Kukuk seyn, an welchem eine solche Vorempfindung der noch künftigen Witterungsveränderungen wahrgenommen wird, und es ist bekannt, dass dieses Thier, vermöge einer minder vollkommnen Organisation, selten, oder wie Einige behaupten, niemals, die eignen Jungen auszubrüten vermag.

But first prove the separate existence of these Vorahndungen 364
— i. e. that they differ from other fancies, of fear and hope, in any thing but the accident of the event.

En face des prédictions du temps, p. 365, faites selon Schubert par des plantes et des animaux, Coleridge écrit :

a fable? 365

Endlich wird in dem Licht des Verbrennungsprocesses, 376
welcher erst durch die Gegenwart der Atmosphäre möglich wurde, in dem positiven Gegensatz jenes höhere Ganze, die Sonne selber dargestellt.

Un signe en marge renvoie à la note suivante :

not as *atmosphere : ex. gr. the oxymuriate of Potash, that* 376
burns under water. Rather is the process of Combustion the cause or condition of an atmosphere.

Es ist dieselbe [Ursache des allgemeinen Lebens], die hier 376
als Schwere, dort als Licht, hier als Leben, dort als Bewusstseyn und Begeisterung erscheint.

Un signe en marge renvoie à la note suivante :

Oh that it were as easy to understand this as to say it! « There 376

as Light, here *as Life* » — *what is this but an* equivoque, *or two opposite senses under one word?* *Lux facta* -)-(-[1] *Lux lu-*
377 *cifica. If the latter be assumed as an invisible living // agent, what mean the « there » and « here »? Might we not say, on the same ground, — it is the same Life which appears here as sitting, there as writing, and at another moment as thinking and composing?*

377 Bald nach dieser Zeit wurden die Spuren einer vollkommneren organischen Welt gefunden, minder vollkommne Wesen hatten schon in früheren Perioden gelebt, und waren unter ihren Gebirgen begraben.

Un signe en marge renvoie à la note suivante :

compare with I *below.*
377

Ce signe concerne le passage suivant :

377 Jene glückseeligere und kräftigere Vergangenheit, von welcher dieser Nachlass der Vorwelt zu uns spricht, ...

377 I *Is not this a contradiction to* I *above?*

La note à la page 384 se rapportant à la page 237 a été donnée.

II. Die Symbolik des Traumes von Dr. G. H. Schubert. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Bamberg : bei Carl Friedrich Kunz, 1821. 8.

4 Ohne dass wir deshalb in Versuchung kommen könnten, dem Traume vor dem Wachen, dem Närrischseyn vor der Besonnenheit, der Trunkenheit vor der Nüchternheit, irgend einen Vorzug einzuräumen, ja indem wir uns sogar daran erinnern dass der Mensch jenes innere Organ, was dem Geiste die Traumbilder reflectirt, mit dem Thiere gemeinschaftlich besitze, dürfen wir uns doch nicht läugnen : dass jene Abbreviaturen und Hieroglyphensprache, der Natur der Seele in mancher Hinsicht angeeigneter erscheine, als unsere gewöhn-

1. Coleridge lui-même explique l'usage de ce signe (*R. L. C.*, 10e année (1930), p. 166) : *I use : ... -)-(- for contradistinguished to.*

liche Wortsprache. Jene ist zum Theil ausdrucksvoller, schnell und viel umfassender, der Ausgedehntheit in die Zeit viel minder unterworfen, als diese. Die letztere müssen wir erst erlernen, dagegen ist uns jene angebohren, und die Seele versucht diese ihr eigenthümliche Sprache zu reden, sobald sie im Schlafe oder Delirio aus der gewöhnlichen (wachen) Unterwürfigkeit unter ihren Geist und aus der Verkettung mit ihrem gröberen Körper, etwas los und frei geworden, obgleich es ihr damit ohngefähr nur eben so gelingt, als es einem nachherigen guten Fussgänger gelungen, wenn er als Fötus im Mutterleibe, die künftigen Bewegungen versuchte. Denn, beiläufig : wir würden es, falls wir es auch vermöchten, jene *disjecta membra* ursprünglichen und künftigen // Lebens, schon jetzt an Licht und Luft hervorzuziehen, doch vor der Hand in der Geistersprache kaum zum Lallen bringen, oder höchstens zu einem Grade von Bauchrednerei.

Sur une double feuille, entre les pages 184 et 185, se trouve la note suivante; je numérote les pages *a*, *b*, *c;* outre la note se rapportant au passage cité, la feuille en contient (page *c*) une se rapportant à la page 6.

Schubert's Symbolik des Traumes. a

P. 4. aus der Verkettung mit der gröberen Körper etwas los? — *I should have inferred the contrary.*

The astounding rapidity and complexity of the succession in the[1] *somnial state.*

Qy — how far may it depend on the suspension of the Personal *Volition; on the potential or negative state of the connexive* Life *of the Muscles (Life = « Vis Zooelechia* [»]) —*; and above all, as the most proper definition of Sleep, the — Subjectivity of the Mind = the rational Will in the I AM, the Animus Objectivus,* [————————] *inner Sense as Sensu*[*ous*] *Fancy,* [ ] *the Adaptivity or instinctive*[2] *Understanding being + : or the Positive Pole? I walk from Grosvenor Square to Mile End. —* [ ] *the onward rolling // broad Stream* b *of multifarious Objects, which* sciously *if not with reflective*

1. *the* dans l'interligne.
2. *instinctive* au lieu de *automatic.*

consciousness I have apprehended, let me abstract or subtract all the acts and efforts of the Mind to connect or unite all those successive groups of Forms, Sounds, &c with my own Ide[nt]ity, with the I AM, [1]translating them, *as it were, and construing them, as so many various* pronouns *representing the infinitely modifiable* Me[2] (the universal Accusati[ve] or Objective Case — *in short, all the acts of the Reason* [*in*] *the Understanding,* « *of* »[3] *the* Discourse of Reason »[3] *& to give the*[*m*] *firm objectivity, to judge and affirm their objective Being; — causation ab extra; and ag*[*ain*], *of distinguishing this per antithesin from causation ab intra; and this ag*[*ain*] *as* contin-
c gency *from free Will — &c & // h*[*ow*] *prodigiously should I diminish the* sense *of Time? Every one of these Acts are so many suspensions of, drags put to, wheels of the Chariot of*[4] *Associative chrystallizations, as of Frost, in the rapid Current.*

Now in Sleep all relative *Objectivity is swallowed up in this it's own monopoly. — Hence all contingency — & no contingency &c &c.*

La note suivante se rapporte à la p. 6, où Schubert donne « einige Beispiele von prophetischen Träumen ».

c *P. 6. — Schubert's prophetic and artistic Dreams form a* distinct *Kind — and ought not to have been confounded with those of proper Sleep*[*s*]. *They are far more akin to Madness. — In all these cases, the Brain is not diffusedly, or in balance as a whole Organ, Asleep. — The outward Senses themselves are rather to be dee*[*me*]*d in a state of Torpor, than of genuine* Sleep.

Fin des notes en marge de Schubert.

Transcrit et annoté par Henri Nidecker.

(A suivre)

1. Avant *translating*, à peine lisible, barré : *of*.
2. *Me* à peine lisible.
3. L'un des « paraît superflu.
4. *Chariot of* dans l'interligne.

LEON GOZLAN ET FENIMORE COOPER

Dans son livre sur Léon Gozlan, Philibert Audebrand a donné la liste des journaux auxquels ce polygraphe a collaboré. Il nomme le *Musée des Familles* et le *Nouveau Magasin des enfants*, mais ne mentionne pas la *Gazette des Enfants*. Cette revue, dans laquelle des causeries sur la science et la littérature alternent avec des contes et des pièces didactiques, a débuté en 1837. En septembre de la même année, Léon Gozlan commence une série d'entretiens littéraires par un développement sur les rapports entre l'histoire d'un pays et la littérature que produit celui-ci, puisque, ainsi que l'explique l'auteur à ses jeunes lecteurs, l'une se dégage de l'autre. Si, de nos jours, il existe des nations dénuées de littérature, c'est parce qu'elles ne datent que d'hier. Veut-on un exemple? En voici un éclatant : l'Amérique du Nord, la plus pauvre des nations sous le rapport des lettres et des arts. Elle n'a, dit l'auteur, aucun livre qui la représente à l'intelligeuce du siècle. Inutile de vouloir discuter cette opinion tranchante en citant le fameux Fenimore Cooper.

Pour Gozlan, Fenimore n'est pas un Américain, ce n'est qu'un Anglais, ou plutôt c'est un Américain né à Londres ou à Edimbourg, et qui a l'âme et la mentalité anglaises comme les aura tout auteur américain qui naîtra en Amérique avant la consommation de quelques siècles... Pour produire une littérature, il faut avoir des malheurs à pleurer; le verbe naît de la douleur. Il faut avoir connu la souffrance, la défaite, l'humiliation, la nostalgie. « C'est lorsque ses chemins de fer seront détruits — car tous ses temples et ses châteaux ne seront peut-être de longtemps que des chemins de fer, — c'est lorsque ce qui fit sa gloire et sa prospérité ne sera plus pour elle qu'un sujet de misère et de regret, c'est alors que l'Amérique septentrionale aura une littérature. » Il n'y a, déclare Gozlan, que les Indiens qui pourront devancer les Faces-Pâles sous ce rapport. L'homme rouge n'a pas à attendre jusqu'aux époques lointaines pour chanter les malheurs de sa race déchue.

C'est ainsi que Léon Gozlan cherche à former l'esprit de la jeunesse française en 1837. Un second entretien paraît le 1er octobre; et le 23 du même mois, un troisième dans lequel Gozlan s'attache à démontrer que, « bonnes ou mauvaises, les passions complètent l'artiste ». Il semble bien que cet entretien fut le dernier. Sans doute la direction de la *Gazette des Enfants* a-t-elle pensé qu'il y avait des collaborations plus utiles, au moins plus à portée des petits lecteurs.

Margaret Murray Gibb.

LES SOURCES ALLEMANDES DE DEUX « FILLES DU FEU », « JEMMY » ET « ISIS » DE GÉRARD DE NERVAL

Gérard de Nerval subit la dure épreuve des commémorations. Le rêveur nostalgique du Valois, si épris des demi-teintes, souffre sous la lumière crue. Les éditions de ses œuvres et les « vies romancées » se succèdent ; avec des documents déjà connus, elles s'ingénient à composer de nouveaux Nervals[1]. Image vivante de la fragilité de nos constructions !

Parmi les problèmes suscités à nouveau par la belle *Bibliographie des Œuvres de Gérard de Nerval* de M. Aristide Marie[2], un des plus délicats est sans doute celui du *germanisme* du poète. Pouvons-nous le dégager de toute empreinte de la littérature allemande? Elle lui fournit souvent, il est vrai, simplement des matériaux : impressions de voyage, traductions, voire modèles à imiter, comme nous allons le voir. Mais il y a plus : d'une façon générale, sa vie même nous apparaît orientée sous le signe du deuxième romantisme allemand : c'est là son Allemagne à lui, celle qui convient à son humeur vagabonde et fantasque. Et cependant, ce romantique pur, le seul peut-être en France, s'il faut entendre par là l'idéaliste qui mène la vie de son rêve et qui, comme Novalis, reconstruit la réalité pour son propre compte, nous laisse l'œuvre la plus classiquement française, équilibrée et lucide.

Ce contraste trouve son explication dans un sens très sûr de l'art. Quoique discret jusqu'à la pudeur, son manque d'imagination l'oblige à réduire sa vie intime en matière littéraire. Deux issues viennent s'offrir à ce dilemme : les voyages[3] et les lectures. Il

1. L'ouvrage de M. Henri Clouard (*la Destinée tragique de Gérard de Nerval*. Paris, B. Grasset, 1928) nous semble le plus séduisant. L'auteur a donné aussi une excellente édition des *Œuvres* du poète (au Divan, 10 vol.).

2. Dans les *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*, en cours de publication à la librairie Champion, sous la direction de MM. Aristide Marie, Jules Marsan et Édouard Champion. Paris, 1926, in-8°, p. IV-VI. Cette *Bibliographie* vient compléter heureusement le grand ouvrage de M. A. Marie, *Gérard de Nerval, le poète, l'homme* (Paris, Hachette, 1914, in-8°), qui reste le travail le plus important sur l'auteur de *Sylvie* : nous lui devons de nombreuses indications.

3. « J'ai voyagé pour trouver des sujets de feuilletons et l'on m'arrête mon argent », écrit-il à son ami Stadler, [le 7 décembre 1840], de Bruxelles (*Cor-*

voyage donc, et il lit, par plaisir autant que par nécessité. Ses contemporains, les Eichendorff, les Laube, les Gutzkow, les Mundt, incarnent à ses yeux un genre de vie dominé par la *Wanderlust*, et illustré abondamment par les *Reisenovellen*, les *Reiseskizzen*, les *Spaziergänge*.

Flâneur, oui, il l'est à souhait ; c'est le type du *Taugenichts*, personnage favori outre-Rhin et auquel Gérard doit plus d'un trait[1]. Personne n'a mieux senti que lui l'intense joie de flâner le long des quais parisiens ou du Mein, dans les rues grouillantes de Naples ou sur les boulevards viennois. Son goût du *réalisme*, assez mitigé du reste, le guide dans cette poursuite assidue du document vivant. Ce bohème, on le connaît bien ; la légende est accréditée qui ne voit en lui qu'un vagabond, à la recherche perpétuelle de lui-même, traqué, traînant une misère navrante. Mais tout Nerval n'est pas là.

Les travaux entrepris pour l'édition critique des *Filles du Feu* (actuellement sous presse à la librairie Champion, destinée aux *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*) nous ont permis d'ajouter à cette physionomie un aspect assez curieux : le « rat de bibliothèque ». Les voyages ne suffisent pas à ses besoins de copie. Il fait plus : au hasard de ses flâneries, il amasse des matériaux livresques en vue de travaux futurs. Les bibliothécaires et les libraires parisiens le connaissent bien ; il a toujours quelque bouquin rare à demander. Sa « lente obstination » ne recule devant rien dans les recherches bibliographiques. La poursuite mouvementée de l'*Histoire de l'Abbé de Bucquoy*, qui remplit les pages d'*Angélique* (*les Filles du Feu*) et que nous avons vérifiée, est entièrement exacte ; Gérard n'a rien inventé. Seulement, en romantique qui se respecte, il a un goût très marqué pour le document inédit : les papiers d'archives, poussiéreux et oubliés, voilà son fait. Et si le document déniché est bel et bien imprimé, qu'importe? Il ne se fait pas scrupule de renvoyer ses lecteurs aux sources manuscrites. Faut-il parler de *bluff*? Non, le mot lui va si mal ! Jamais mystification ne fut faite avec plus

respondance de Gérard de Nerval, éd. Marsan. Paris, éd. Mercure de France, 1911, p. 107).

1. Voir chez L. Pineau, *l'Évolution du roman en Allemagne au XIX^e siècle*. Paris, Hachette, 1908, p. 48-54, l'analyse poussée de ce type représentant une philosophie aristocratique de la vie, professant le culte de l'oisiveté et le mépris de l'utile. Tieck, Schleiermacher, Fr. Schlegel, Novalis, Arnim, Eichendorff nourrissent cette offensive contre l'esprit philistin. Le type de l'oisif génial créé par Tieck dans *Sternbald*, le *Taugenichts* d'Eichendorff incarnent cette philosophie romantique de la vie. Pour Gérard, il faut ajouter le *Voyage sentimental* de Sterne dont il se réclame.

de candeur, presque avec de la conviction. Si Stendhal et Mérimée se faisaient un plaisir diabolique de mystifier les lecteurs, Gérard visait tout simplement à rehausser la valeur de ses écrits du prestige des documents inédits. Dans *Angélique* (*les Faux-Saulniers*, dans *le National*, 1850), il poussera le courage jusqu'à indiquer comme source le manuscrit d'Angélique de Longueval conservé aux Archives nationales, tandis qu'il se borne à suivre la version donnée déjà en 1834 par la *Revue rétrospective* de J. Taschereau. Ce n'est que pour compléter son information qu'il consulte aux Archives les pièces qui accompagnent le dit manuscrit[1].

Éminemment lyrique, il se raconte dans des récits farcis de réminiscences livresques. Le ton objectif n'est pas son fait, et toutes les fois qu'il l'emploie, on peut le soupçonner d'un emprunt. Quel est le romantique qui n'ait pas aspiré à faire du roman historique? Le nom de Walter Scott revient à maintes reprises sous la plume de Gérard. Ah ! s'il avait la faculté créatrice du grand Écossais ! Mais, condamné à se nourrir d'inspirations étrangères, il emploiera au moins les méthodes du roman historique. Quant aux sources, il aura assez d'art pour les assimiler et, à force de travail, les rendre siennes.

On serait tenté d'alléguer, à propos de Gérard de Nerval, les paroles de M. G. Lanson, appliquées à Lamartine[2] : « La « source » véritable est dans sa vie sentimentale. » Plus que d'autres écrivains, Gérard avait pourtant besoin de l'excitation du texte imprimé, pour retrouver sa pensée et son expression. Chateaubriand lui non plus ne pouvait s'en passer. Et quoi de plus édifiant chez eux que la métamorphose subie par le modèle?

Dans la *Préface* de ses *Poésies allemandes* (1830), faisant allusion aux simples analyses de vers que Mme de Staël faisait de Schiller (*De l'Allemagne*, t. I), Gérard écrivait : « Les jugements tout faits n'avancent rien en littérature ; des traductions fidèles peuvent, je crois, davantage. Quant aux imitations, on n'en veut plus, et on a raison. » Et il respecta son principe en 1830. Mais les dures nécessités de l'écrivain à court de copie auront bientôt raison de ses scrupules d'artiste. Plus tard, devenu feuilletoniste, obligé de livrer,

1. Pour les sources d'*Angélique*, nous renvoyons à l'édition d'*Angélique* de M. H. Longnon (à la Cité des Livres, 1927), complétée par notre édition des *Filles du Feu* (sous presse).

2. Lamartine, *Méditations*, éd. Lanson. Paris, Hachette, 1915, *Avertissement*, p. III.

coûte que coûte, ses pages quotidiennes, n'ira-t-il pas jusqu'à déclarer, avec sa candeur charmante, dans *les Faux-Saulniers* (*le National* du 9 novembre 1850), à propos de la façon dont il emploie la confession d'Angélique de Longueval :

« Vous me pardonnerez ensuite de copier simplement certains passages du manuscrit que j'ai trouvé aux Archives, et que j'ai complétés par d'autres recherches. Brisé depuis quinze ans au style rapide des journaux, je mets plus de temps à copier intelligemment et à choisir — qu'à imaginer[1]. »

Singulier aveu qui nous éclaire d'un jour nouveau l'état d'esprit de l'époque au sujet de la propriété littéraire, en même temps que le travail des sources chez Gérard. La formule est à retenir, car elle définit une méthode de travail assez fréquente chez l'auteur d'*Angélique ;* nous ne manquerons pas de nous en servir plus loin.

I

Gérard de Nerval publie dans *la Sylphide* (1843, 4e série, t. VII, p. 245-250 et 261-266) une longue nouvelle intitulée *Jemmy O'Dougherty*. Au bas de la première page, une *Note de la Direction* prenait soin d'avertir : « La reproduction de cette nouvelle est formellement interdite. » On jugera plus loin de l'ironie de ces deux lignes. Lorsque, en 1854, la nouvelle est incorporée, moins quelques passages supprimés, aux *Filles du Feu*, sous le titre *Jemmy*, l'auteur fait ajouter pour la première fois à la fin du récit : *Imité de l'allemand.* On pouvait se douter que la nouvelle n'était pas de son cru, mais le lecteur familiarisé avec les malices de Gérard ne pouvait s'empêcher de sourire. Ce vague et tardif aveu de la source était une formule courante de l'époque : ces trois mots autorisaient tous les larcins.

Jemmy est un récit de la vie américaine dans le goût de Fenimore Cooper, qui jouissait encore en France vers 1840 d'une certaine vogue[2].

C'est l'histoire alerte et pleine d'humour de deux jeunes colons d'Amérique : un Allemand, Jacques Toffel (Christophorus Boerenhenter), rencontre à une soirée villageoise une jolie Irlandaise, Jemmy O'Dougherty, qu'il finit par épouser. Ils filent le plus

1. Fragment supprimé dans *les Filles du Feu.* Paris, Giraud, 1854. C'est l'édition à laquelle nous renvoyons pour *Jemmy* et *Isis.*

2. Voir M. M. Gibb, *le Roman de Bas-de-Cuir ; étude sur Fenimore Cooper et son influence en France.* Paris, Champion, 1927, in-8°.

parfait bonheur, lorsque Jemmy, par suite d'une imprudence, est enlevée par les Indiens et conduite dans leur camp. Au bout de cinq ans de séjour parmi eux, après avoir conquis la considération de la tribu et l'amour de son chef, elle s'évade, et, au prix de mille périls, retourne auprès de son mari. Mais celui-ci, déjà remarié, se trouve bien embarrassé entre ses deux femmes. Héroïquement, l'Irlandaise reprend le chemin de la tribu dont elle épouse le chef ; elle aura du moins la fierté de moderniser ces Peaux-Rouges.

Où Gérard avait-il puisé le sujet de ce récit?

Dès nos premières investigations parmi les romanciers allemands ayant pratiqué l'exotisme américain, c'est l'œuvre de Charles Sealsfield (pseudonyme de Karl Postl) qui nous a attiré. Un de ses premiers ouvrages notamment, paru sans nom d'auteur à Zurich, en 1834, *Transatlantische Reiseskizzen*, répondait assez par son genre à la nature de *Jemmy*. Mais toute vérification immédiate était impossible, l'ouvrage n'existant dans aucune des bibliothèques parisiennes, ni à Strasbourg non plus. D'autre part, les *Gesammelte Werke* de Sealsfield (Stuttgart, Metzlersche Buchhandlung, 1843-1847, 18 vol.) fondent les *Transatlantische Reiseskizzen* dans les *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre* (6 vol.), et rien n'y rappelle la nouvelle de Gérard. Après avoir dépouillé d'autres auteurs de la même inspiration, comme Fr. Gerstaecker et d'autres, nous avons orienté nos recherches du côté des innombrables *Tagebücher*, *Keepsakes*, *Volksbücher*, *Taschenbücher* et *Almanachs* de toute sorte qui pullulaient à l'époque. Mais ce fut en vain et nous allions abandonner la recherche, lorsque le *Dictionary of Books relating to America* de Joseph Sabin (New-York, Sabin, t. XV, 1885, p. 384) nous livra le secret. En effet, le titre du livre convoité de Sealsfield y était porté *Transatlantische Reiseskizzen und Christophorus Bärenhäuter*, vom Verfasser *des Legitimen* und *der Republikaner*. Zurich, Orel-Füszli, 1834, 2 vol. in-16.

Or, Christophorus Bärenhäuter était bien le nom du héros de *Jemmy* (Toffel, diminutif de Christophorus ; l'autre nom, Gérard l'avait mal transcrit : Bœrenhenter). La monographie d'Albert Faust, *Charles Sealsfield (Karl Postl), Der Dichter beider Hemisphären, Sein Leben und seine Werke* (Weimar, Em. Felbert, 1897, in-8°), donne aux pages 103-105 une analyse très détaillée de cette « courte esquisse », dont le sujet révélait des ressemblances frappantes avec le texte français : personnages, topographie, action, tout correspondait. Il n'était pas jusqu'au ton du récit qui ne fût pareil, « drollig und humoristisch », précisait son biographe, le rapprochant du style de Washington Irving. Faust ajoutait encore que

cette nouvelle, un des premiers essais de l'auteur, n'avait plus jamais été réimprimée ; Sealsfield l'avait éliminée dans ses *Gesammelte Werke.*

M. Pierre Kohler, professeur à l'École polytechnique fédérale, a eu l'extrême amabilité de nous confirmer l'existence de cet ouvrage à la *Zentralbibliothek* de Zurich (sous la cote HH 424 a), et, aidé par M. H. Escher, directeur de la bibliothèque, il nous a fait tenir une excellente reproduction photographique du texte. Il nous est agréable de leur adresser nos très vifs remerciements.

Christophorus Bärenhäuter im Amerikanerlande occupe les pages 75-166 du deuxième volume des *Transatlantische Reiseskizzen*, et c'est en effet le modèle que Gérard de Nerval a *imité* de très près dans *Jemmy.*

Singulière histoire que celle de ce romancier mystérieux, grand cosmopolite, « der Dichter beider Hemisphären », suivant le mot de son biographe ! Autrichien d'origine, il devient citoyen américain et publie en Suisse des romans allemands à sujets américains[1] ! Sa fortune tient de l'extraordinaire. Venant sur les brisées de Fenimore Cooper, qui avait excité les imaginations de 1820 à 1840 en faveur de l'exotisme américain, il redouble son succès du mystère qui entoure longtemps son nom. On va jusqu'à le nommer *der Grosse Unbekannte*, comme Walter Scott. Il apportait dans le ro-

1. Charles Sealsfield, de son nom Karl Postl, né à Poppitz, près de Znaïm, en Moravie (alors en Autriche), en 1793, entre dans l'ordre des Bethléhémites à Prague en 1813 ; mais, devenu secrétaire de l'ordre, il s'enfuit en Suisse (1823) et, de là, en Amérique, où il séjourne avec des intermittences jusqu'en 1832. De retour en Allemagne, il publie en 1827 un livre sur les États-Unis, sous le nom de Charles Sidons, et, en 1828, un pamphlet : *Austria as it is.* Mais l'Amérique le reprend. Après avoir visité le Texas, il donne à Philadelphie son roman *Tokeah or the White Rose.* Rédacteur de 1828 à 1829 au *Courrier des États-Unis*, journal de Joseph Bonaparte, il se fait envoyer en 1832 à Paris et à Londres comme représentant de presse. Le voici attiré par la Suisse, pays démocratique rêvé. C'est à Zurich qu'il publie, sans nom d'auteur, de 1832 à 1848, période de grande activité littéraire, la plupart de ses romans consacrés à l'Amérique et offerts en exemple aux Allemands. Citons : *Der Legitime und die Republikaner*, 1833, 2 vol.; *Transatlantische Reiseskizzen*, 1834, 2 vol.; *Der Virey und die Aristokraten*, 1835, 3 vol.; *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre*, 1835-1837, 6 vol.; *Neue Land-und Seebilder, oder die deutsch-amerikanischen Wahlverwandtschaften*, 1838-1842, 5 vol.; *Das Cajütenbuch oder nationale Charakteristiken*, 1841 ; *Süden und Norden*, 1842-1843, 3 vol. Après de nouveaux voyages en Amérique en 1837, 1850 et 1853, il vient s'installer en 1860 à Soleure, où il meurt en 1864. Son pseudonyme, Charles Sealsfield, n'apparaît que dans la Préface du second recueil de ses *Gesammelte Werke* (Stuttgart, Metzler, 1845-1846, en 15 vol.) et ce n'est que dans son testament que l'on apprendra son véritable nom de Karl Postl.

man allemand une formule nouvelle de vie exotique ; ses œuvres, d'une vigoureuse observation directe et très réalistes, venaient remplacer l'exotisme abstrait des prédécesseurs. De grands problèmes se heurtent dans ses pages : les conflits des races lancées à la conquête de cette « terre promise » que constitue le monde nouveau ; le drame des indigènes succombant sous les attaques des colons, la lutte de l'homme contre les éléments, etc. Rud. von Gottschall appelle avec raison son œuvre « dies gewaltige Epos der Kultur[1] ».

Il était parmi les premiers à donner au mot *europamüde*, titre du roman de Willkomm (1838), un sens précis et une forte valeur. Las du vieux continent et de ses traditions, il faisait confiance illimitée à l'habitant d'Amérique, sorte d'*Uebermensch* en puissance[2].

L'enthousiasme suscité par Sealsfield en Allemagne semble culminer dans un article du Dr Alexandre Jung[3]. Le critique allemand trouve en lui la poésie démocratique rêvée par un peuple jeune, confiant dans sa force et assoiffé de liberté. Le romancier lui apparaît comme un grand poète épique du XIXe siècle, digne d'être rapproché d'Homère et de Shakespeare ; « ses œuvres sont des épopées, non pas d'une nation, mais du monde ». Bref, il incarne le type de la souplesse et de l' « omniscience allemande[4] ».

Comment l'opinion française reçoit-elle l'image du romancier grossie par le mythe qu'il a créé autour de lui, et prônée comme une gloire nationale en Allemagne? Sealsfield ne fut d'abord connu en France que de quelques critiques ; le grand public l'ignora. Est-ce que Fenimore Cooper, ce W. Scott américain, avait déjà émoussé les curiosités exotiques? Le fait est qu'après le premier article que lui consacre la *Revue des Deux Mondes* par la plume de A. Sp[echt][5], qui, au sujet des *Transatlantische Reiseskizzen*, à peine parues, loue « le naturel parfait » et l'humour, considérant cet « anonyme » supérieur à F. Cooper lui-même, — il faudra attendre treize ans avant que la même revue, par ailleurs si à l'affût des nouveautés étran-

1. *Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts.* Breslau, 7e éd., 1902, t. IV, p. 512.

2. R. M. Meyer, *Die deutsche Literatur des XIX. Jahrhunderts.* Berlin, 1906, p. 116.

3. Cité par Saint-René Taillandier, dans *le Romancier de la démocratie américaine : Charles Sealsfield* (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1848, p. 466-467).

4. Cité par Saint-René Taillandier, *art. cité*, p. 467.

5. *Revue littéraire de l'Allemagne* (*Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1835, p. 121-125). Il n'est pas exclu que Gérard ait trouvé là l'indication de l'ouvrage. La nouvelle qu'il a imitée n'y est même pas citée.

gères, publie un grand article de Saint-René Taillandier[1], exaltant l'œuvre du romancier germano-américain, qui avait enfin rassemblé ses *Gesammelte Werke*. Specht, frappé des visions fortes et exactes, croquis pris sur le vif, ne tarissait pas d'éloges sur la vie intense qui pullule dans les pages du romancier inconnu, en qui il se flattait de voir l'existence d'un roman américain. « Pourtant, commente un érudit américain[2], on n'insiste pas aujourd'hui sur la justesse des peintures de Cooper, mais on le lit toujours, tandis que le nom de Sealsfield est à peu près inconnu[3]. »

Le développement rapide de la démocratie américaine, que la *Revue des Deux Mondes* suivait avec attention, ne laissait que le regret de voir ce peuple jeune diminué dans sa création intellectuelle par une prospérité matérielle vertigineuse. Plusieurs articles, entre autres ceux de Ph. Chasles[4], soulignent cette stérilité du Nouveau Monde, où se meurent la méditation et la vie intérieure, conditions essentielles de la création artistique. Saint-René Taillandier abonde dans le même sens[5] : la littérature américaine se réduit à quelques noms, comme F. Cooper, W. Irving et Emerson. Mais déjà les fresques puissantes que Sealsfield brossait de la vie américaine autorisent tous les espoirs. Chateaubriand avait compris la poésie de ces grands spectacles. Mais le nouveau romancier est « le juge compétent » : comme il met en valeur la beauté rude des « trappeurs » et des « pionniers », dont Cooper avait tracé des images abstraites et sans relief ! Jung affirmait[6] qu'Américains, Anglais et Allemands se disputaient la gloire d'avoir donné ce romancier de haute classe. Il n'en fallait pas plus pour émouvoir le critique français. Et pourtant le peu de travaux auxquels Sealsfield a donné lieu en Allemagne prouve assez qu'après un succès rapide, sa fortune fut de courte durée. Quant à la critique américaine, elle ne lui fut pas très tendre. L'accueil qu'on lui fit là-bas fut mé-

1. *Art. cité* (*Revue des Deux Mondes*, du 15 août 1848, p. 461-500).

2. Mc Gee, *la Littérature américaine et la Revue des Deux Mondes*, 1831-1900. Thèse de Montpellier, 1927, in-8°, p. 41.

3. Le faible d'écho de Sealsfield en Amérique, attesté aussi par la thèse de A. Faust, *Ch. Sealsfield, Materials of a Biography, a Study of his Style, his Influence upon American Literature*. Baltimore, 1892, in-8°, p. 45, est attribué par celui-ci au manque d'un recueil d'*Œuvres complètes* en anglais. Cf. A. Faust, *Ch. Sealsfield, Der Dichter beider Hemisphären*. Weimar, 1897, p. 7.

4. *De la littérature dans l'Amérique du Nord* (*Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1835); *les Américains en Europe et les Européens aux États-Unis* (*Ibid.*, 1er février 1843), et *Tendances littéraires en Angleterre et en Amérique* (*Ibid.*, 15 août 1844).

5. *Art. cité* (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1848).

6. Cité par Saint-René Taillandier, *art. cité*, p. 467.

diocre. Il ne pouvait en être autrement, puisque ses œuvres paraissaient en allemand[1].

Malgré les réserves formulées, d'ailleurs timidement, par Saint-René Taillandier, son article très élogieux nous semble bâti sur une réputation surfaite en Allemagne. Il n'eut pas l'écho désiré : son souhait final de voir les *Œuvres complètes* de l'auteur allemand traduites en français ne fut jamais réalisé entièrement. C'est à peine en 1856 que le romancier sera saisi par la librairie Ed. Matthey, de Berne, d'une demande d'autorisation de traduire ses *Œuvres complètes* en français. Dans la lettre qu'il s'empresse d'adresser de Philadelphie à son éditeur, Metzler, de Stuttgart, le 21 avril 1856[2], il se montre très désireux de voir aboutir ce projet. Lié encore à Metzler, il prie l'éditeur bernois de patienter. L'édition ne se réalisera pas.

Entre temps, *Jemmy*, *imitée* d'après *Christophorus Bärenhäuter* et parue dans les pages de *la Sylphide* en 1843, avait passé inaperçue. Où Gérard avait-il connu ce récit, publié en édition unique en 1834? Les bibliothèques parisiennes ne le possèdent pas. A moins de l'avoir déniché chez quelque antiquaire ou bien chez des amis, nous pensons que c'est plutôt au hasard de ses pérégrinations en Suisse (1836), ou en Allemagne et à Vienne (1838, 1839 ou 1840) qu'il a dû le découvrir à un étalage de librairie ou dans quelque cabinet de lecture. Du reste, l'endroit de sa trouvaille importe peu ; nous savons que de ses voyages il rapportait toujours d'amples moissons, matériaux et promesses de travaux futurs. *Lorely* et les *Amours de Vienne* ne s'attardent pas sur ces lectures, mais ses lettres sont remplies de leurs échos.

Un ouvrage anonyme, quelle belle proie littéraire, capable de tenter l'écrivain le plus scrupuleux ! Gérard est loin de se douter en 1840-1842 que le mystérieux « Verfasser *des Legitimen* und *der Republikaner* » s'est taillé de l'autre côté du Rhin une grosse réputation de romancier ; sa popularité croissante lui a valu le surnom « der Grosse Unbekannte ». En 1841, avec son *Cajütenbuch*, il atteindra le point culminant de sa gloire. Deux ans après, consécration suprême, il rassemblera ses *Gesammelte Werke*.

Non, Gérard n'en savait rien. S'il jette son dévolu sur le récit de l'écrivain anonyme, ce n'est pas tellement pour sa valeur littéraire, assez mince en soi. Certes, il sent la vie qui circule dans ces

1. Le *Dictionary of Books relating to Amerika* de Jos. Sabin. New York, t. XV, p. 346-349, n'indique que des traductions partielles publiées aux États-Unis.

2. A. Faust, *ouvr. cité*, p. 261-262, note.

pages, et l'humour qui les anime ne lui déplaît pas. Mais surtout quelle aubaine pour lui, toujours en mal de copie, que ce texte anonyme et rassurant[1] ! La suppression dans *les Filles du Feu*, en 1854, du véritable *copyright* qui accompagnait *Jemmy O'Dougherty*, remplacé cette fois-ci par le modeste *Imité de l'allemand*, n'indique-t-elle pas un soupçon d'inquiétude devant la menace de se voir dévoilé? Le grand article de Saint-René Taillandier aura peut-être appris à Gérard le nom de son créancier littéraire.

Ces tableaux de mœurs cosmopolites retracés avec de l'esprit dans *Christophorus Bärenhäuter* sont bien de son goût : l'impression de vie saisie sur le vif est frappante. Pas d'artifice, aucune recherche d'effet. L'action semble un prétexte pour faire défiler des types humains et pour illustrer une ambiance. Voilà du *réalisme* tel qu'il rêve d'en faire lui aussi[2] ! Comme lui encore, cet écrivain fait la chasse au document vivant et, en véritable « amateur d'âmes », il regarde tout d'un œil indulgent et attendri. Gérard se sent des affinités avec lui. Il va sacrifier lui aussi à la mode de l'exotisme américain ; il tient un document humain dont personne ne songera à lui contester l'authenticité. L'auteur allemand, dans une introduction de deux pages (p. 77-78), déclare avoir tiré son histoire des archives de Toffelsville (État d'Ohio, aux États-Unis), des documents conservés grâce au descendant du héros, Barthel Bärenhäuter, sur les deux dernières pages d'une *Bible* imprimée à Nürnberg en 1618. D'autres documents laissés par un fameux prédicateur, Flint, et concernant la géographie de l'Ouest, s'ajoutent à ces indications et en rehaussent l'authenticité : c'est là que Sealsfield aurait puisé à pleines mains sa documentation sur la vie des colonies européennes avancées, voisines des Peaux-Rouges[3] : « Des documents pareils, conclut Sealsfield (p. 78), valent mieux que les cinq cents descriptions de voyage des différents Européens ensemble. » Gérard a dû penser comme lui : rien ne remplace le document vécu.

Voici Gérard en présence du document. Comment s'y prend-il?

D'abord le titre. Gérard remplace *Christophorus Bärenhäuter* par

1. Sa production littéraire pour 1843, année passée en Orient, est assez maigre (cf. A. Marie, *Bibliographie*, p. 249). On comprend bien l'empressement qu'il a dû mettre à alimenter les revues avant son départ.

2. Voir les *Nuits d'octobre*, I. *Réalisme*.

3. Sealsfield a habité et connu la région où se déroule son récit. Faust publie (*ouvr. cité*, p. 195-201) un article destiné en 1827 au *Morgenblatt* et contenant une description de Pittsburg (Fort Pitt); les colonies allemandes et irlandaises y apparaissent déjà dans les paysages de *Jemmy*. Les *Transatlantische Reiseskizzen* furent composées en Amérique en 1828-1829 (A. Faust, *ouvr. cité*, p. 6).

Jemmy O'Dougherty, réduite en 1854 à *Jemmy*. Le véritable nom de l'Irlandaise est Jemima ; la voilà, grâce au poète, parée d'un nom rappelant Jenny Colon, son Aurélia !

Christophorus Bärenhäuter se voit nommé Jacques Toffel, ce qui n'empêche pas l'adaptateur de laisser passer une fois son nom véritable, oubli qui nous a permis l'identification de la source d'après le titre du récit[1]. Les noms des autres personnages sont conservés, sauf celui de la seconde femme de Toffel, Dorothea Heumacher, que Gérard gratifie d'un nom plus beau, Maria Lindtal. Personnages, topographie et action, il n'invente rien ; il se contente de suivre pas à pas la ligne du récit allemand.

Celui-ci débutait par l'indication des sources d'archives. Mais comment la maintenir dans un morceau passé pour original? Nerval ne pouvait faire croire à un voyage en Amérique ; les deux pages d'introduction sont donc supprimées, ainsi que de nombreux rappels au document de Toffelsville. Mais plusieurs allusions à cette source subsistent quand même[2]. Il travaille si vite...

Et la traduction du texte? Essayons de surprendre le travail de création de cet esprit rapide, mis en éveil par un texte.

Où en est sa connaissance de l'allemand vers 1842?

Depuis sa fameuse traduction de *Faust* (1828) et ses *Poésies allemandes* (1830), où les contresens ne manquaient pas, Gérard n'a cessé de pratiquer l'allemand et de le travailler. Ce n'est pas qu'il soit entièrement maître de cette langue. N'avoue-t-il pas à Heine, dans une lettre de Bruxelles, le 6 novembre 1840, au sujet de la traduction qu'il prépare de l'*Intermezzo* :

« J'éprouve parfois de grandes difficultés, moins pour comprendre que pour rendre, et j'ai laissé plusieurs *sens* douteux, afin de vous les transmettre. J'ai même quelquefois passé provisoirement les pièces trop difficiles que j'ai rencontrées. L'admirable richesse de certains détails me laisse parfois dans l'incertitude si je dois germaniser la phrase ou rendre par un équivalent français[3]. »

Scrupules d'artiste qui lui font honneur. Il s'était retrouvé dans Heine, et, trahir son texte, c'eût été trahir sa propre pensée. Mais

1. Il le transcrit *Boerenhenter* (*les Filles du Feu*, 1854, p. 211).

2. *Jemmy*, éd. 1854, p. 200, 216.

3. *Correspondance de Gérard de Nerval*, éd. Marsan, p. 103. Dans une thèse déconcertante comme plan et méthode, M^lle^ Emma Schill a tenté de démontrer combien Gérard, confiant dans son intuition, se souciait peu d'exactitude littéraire, même dans la traduction de Heine (*les Traductions françaises de l'* « *Intermezzo* » *de Heine*. Paris, Rieder, 1928, in-8°, *passim*).

comment s'embarrasser de pareils soucis quand il faut exécuter un travail rapide? Là, plus d'arrêts ni d'hésitations. Il faut faire vite.

D'une manière générale, la traduction du texte de Sealsfield est assez exacte et sans contresens frappants ; il néglige, il est vrai, bien des mots ou des fragments dont le sens ne lui est pas familier. Nous avons de la peine à croire qu'il ait travaillé sans dictionnaire. Les épithètes sont nuancées, la couleur et le pittoresque ne manquent pas. Là où il traduit textuellement, la phrase française suit l'ordonnance de la pensée allemande, si différente pourtant comme syntaxe. Des tournures germaniques persistent, malgré l'effort de Gérard de remplacer la conjugaison passive de l'original par la forme française active, directe et vivante[1]. Voici un fragment où l'ordre des lignes est interverti :

Christophorus Bärenhäuter, p. 126.	*Jemmy*, p. 210-211.
. . . . .	. . . . .
wie die Indianer sein Weib auf dem Wege nach der Versammlung aufgehoben und mit sich fortgeführt hätten, und wie er sie wiederhaben müsste, koste es was es wolle, und wie sie mit ihm den Rothhäuten nachsetzen, und sie ihnen abjagen müssten, wenn sie getreue Nachbarn und freie Männer sein wollten ; und da sie dieses auch in dem vollen Sinne des Wortes waren, so sah sich unser Toffel in wenigen Stunden an der Spitze von fünfzig Jungens, die ihre Stutzer in der einen Hand, in der andern die Zügel ihrer Gäule, den Raub	que les Indiens avaient surpris et enlevé sa femme tandis qu'elle se rendait à l'assemblée, ajoutant qu'il fallait qu'il la recouvrât à tout prix, et que s'ils étaient bons voisins, et s'ils voulaient être libres, il fallait qu'ils vinssent courir en toute hâte avec lui sur les traces de ces Peaux-Rouges, pour leur reprendre Jemmy. Comme ceux à qui il s'adressait étaient en effet des hommes de cœur, Toffel, en peu d'heures, se vit à la tête de cinquante jeunes gens, qui, tenant d'une main leurs carabines, et de l'autre la bride de leurs chevaux, juraient de venger digne-

1. Gérard ne traduit pas le texte, mais les idées. De là la relative liberté de sa version. S'il ne commet pas d'erreurs caractérisées, on peut le chicaner sur des points de détail. Il devine les mots au lieu de les analyser; l'intuition le guide mieux que ses connaissances limitées de l'allemand. On aurait mauvaise grâce à lui tenir rigueur de ne pas traduire exactement : il *imite*, donc il adapte. Néanmoins, sa version nous gêne parfois par son flottement : *kolbeu* est traduit tantôt par *épi*, tantôt par *tige;* un *pappelgrüner spencer* lui semble bien terne, et il en rehausse la couleur par un *spencer coquelicot; pfiffiglich* devient *par une heureuse inspiration* et *silpersbauge* se transforme en *paillette d'argent*, etc.

Les termes forts de Sealsfield sont atténués : *aus Leibeskräften* est mollement rendu par *au grandissime trot*, *Wildnis* par *solitude*, *ungeheuere Streife* par *bras larges*, *Aufruhr* par *émotion*, *bei Jasus und allen Gewalten* par *de par toutes les autorités*, *paradiesisch* par *délicieux*. Des nuances lui échappent : *schalkhaft* n'est pas précisément *gracieux* et *geruhte* n'a pas son équivalent dans *il plut*, ni *männiglich* dans *dignement*, etc.

der neuen Helena männiglich zu rächen sammt und sonders schwuren.

Wärend wir es nun unserm Toffel und seiner jagdlustigen Schar überlassen, den weibersüchtigen Rothhäuten nachzuspüren — und eine Unterhaltung, im Vorbeigehen sei es gesagt, die in der damaligen Zeit gar nicht ungewöhnlich, obgleich nichts weniger als spasshaft war — wollen wir den ritterlichern und respectablern Weg einschlagen, und zu unserer Dame vorwärts eilen, um bei ihren allfällsigen Nöthen zur Hand zu sein.

ment l'enlèvement de la nouvelle Hélène.

Il n'était pas rare en ce temps, que les colons des États-Unis eussent à poursuivre les Indiens pour un semblable motif ; mais pendant que Toffel et ses vaillants compagnons sont occupés à retrouver les traces des Peaux-Rouges qui avaient enlevé Jemmy Boerenhenter, nous allons, nous conformant encore plus directement aux usages chevaleresques, rejoindre notre dame, pour lui prêter au besoin aide et secours.

Le style de Sealsfield présentait, il est vrai, des difficultés assez particulières. Son goût des termes locaux et nationaux, ajoutant à l'atmosphère du récit, voilà qui pouvait plaire à Nerval, amoureux de couleur locale et visant à la reconstitution intégrale. L'allemand du romancier se trouve farci de termes et d'expressions étrangères, image vivante du cosmopolitisme des colons d'Amérique[1]. Cette cacophonie de langues étrangères dans ses pages n'est pas toujours d'un effet heureux. Gérard flaire le danger : il renonce aux citations anglaises, semées dans le texte allemand, et les résume en français d'après la traduction allemande que Sealsfield avait eu la précaution d'ajouter au bas des pages. Il lui suffit de conserver quelques termes techniques ou expressions, transcrits en italiques (*bottom*, *inexpressibles*, *linsey-woolsey*, *by Jasus !*)[2] ; comme son modèle, il les explique brièvement en note.

Même dans un travail direct et rapide comme l'est cette imitation, Gérard traducteur nous apparaît guidé par un sens vif des valeurs intellectuelles et sensibles des mots. Peu soucieux de l'équivalence d'une langue à l'autre, il n'hésite pas à traduire librement ; dégagé des entraves de la phrase toute faite, il redevient lui-même, maître de ses moyens d'expression. Les chemins déjà battus, il ne les déteste pas ; mais là encore, il aime choisir au gré de son esprit mobile la ligne sinueuse ou discontinue. Voyez ce qu'il fait de *Christophorus Bärenhäuter.*

Tout en suivant la ligne de l'action, et sans y rien ajouter, il élague abondamment la nouvelle de Sealsfield. Que l'on songe à ce roman-

1. Sealsfield déclarait qu'il écrivait en anglais avec des mots allemands et des constructions anglaises ; et il ajoutait que son allemand était plus pur que l'allemand latinisé des savants (Faust, *ouvr. cité*, p. 77).

2. Ses citations ne vont pas sans erreurs : *franchouse* pour *framehouse*, *frohlic* pour *frolic*, *Saragota* pour *Saratoga*, etc. Les mots allemands aussi sont parfois mal orthographiés : *Hinterwœldler*, *Saüerkraut.*

cier ignorant le travail du style, verbeux, dépourvu de goût et sans mesure. Comment Nerval, rapide et brillant, aurait-il pu ne pas intervenir? Que faire de ces développements superflus, digressions multipliées au mépris de toute idée d'ensemble harmonieux? Pouvait-il s'attarder sur les détails prosaïques et plats, aux longueurs de cet écrivain d'une verve parfois un peu grosse, frisant la vulgarité? Disons tout de suite qu'il y avait là de quoi couper sans scrupule. Que si à ces considérations d'art vient s'ajouter le souci de dépister tout indiscret qui songerait à retrouver chez lui les traces de Sealsfield, voilà qui est bien possible. Ce qui importe, c'est de revêtir le texte allemand à la française, de parer ce fruste récit des grâces du XVIII^e siècle.

Il manie donc avec désinvolture les « ciseaux », suivant le terme appliqué par M. Paul Hazard à la manière de Stendhal, à propos de ses larcins retentissants[1]. Ce procédé de découpage, où l'arbitraire et le caprice ont leur part, ne manque pas d'une certaine élégance : c'est la coquetterie d'un connaisseur distingué qui supprime négligemment, pour un public déjà formé, les anneaux de ses développements logiques. En voici un exemple :

Christophorus Bärenhäuter, p. 85-86.	*Jemmy*, p. 198-199.
« Es ist », so beginnt meine authentische Quelle, « wohl an die vierzig Jahre, dass ein Kornhülfen in dieser Niederlassung, und zwar bei Jockel Blocksberger, abgehalten wurde. Der jungen Leute gab es damals noch nicht so vollauf, wie in diesen fabrizirenden Tagen, und um ein respectables Kornhülfen zu feiern, hatten die Jungens und Mädchen einen Weg von fünf und mehr Meilen zu laufen. » Bei dieser Gelegenheit, versichert unser Dokument und Informant (denn wir haben beides, mündliche und schriftliche Ueberlieferungen), liefen sie wirklich diesen langen Weg, und viele noch weiter.	Il y a environ quarante ans qu'il y eut une de ces réunions dans la colonie, chez Jacques Blocksberger. Parmi les jeunes gens qui accoururent de plus de cinq milles à la ronde,
« Unter denen, die in Folge geschehener Vorladung sich an diesem Abende einfanden, waren ihrer vorzüglich zwei, die mit nicht geringer Ungeduld erwartet und mit grosser Freundlichkeit begrüsst wurden. Das erste dieser ungedul-	il s'en trouva surtout deux, qu'on salua avec un empressement particulier. C'était d'abord

1. *Les « Ciseaux » de Stendhal,* dans les *Mélanges Lanson*. Paris, Hachette, 1922, in-8°, p. 407-416.

dig erwarteten Individuen war eine frische irische Miss, mit dem sonoren Namen Jemima O'Dougherty, ein rundes, liebes Ding, so lebendig und so schelmisch, als je eines seit Menschengedenken in den Hinterwäldern kokettierte, mit einem schalkhaften Gesichtchen, lieblich von Rosen angehaucht, einem Schwanennacken und Busen, der schreckliche Herzklopfen und selbst Wehen verursachte, graublauen Augen, die ihre Pfeile weit richtiger abschossen... »

une fraîche miss irlandaise, portant le nom sonore de Jemmy O'Dougherty, ronde et fraîche jeune fille,

ayant une gracieuse figure de lutin, des joues bien roses, un cou de cygne,

des yeux d'un bleu grisâtre, dont certains regards faisaient mal...

Le voilà donc qui retranche hardiment des fragments, des alinéas et même des pages entières (p. 79, 87, 96, 101 et 114). A force de coupures, *Christophorus Bärenhäuter* se trouve considérablement allégé : les 80 pages de Sealsfield donnent 39 pages dans *Jemmy*. L'action languissait parfois ; Gérard la bouscule. Foin des analyses psychologiques, surtout dans ce style pâteux et sans relief. Et ces personnages secondaires, comme le père de Jemmy, valent-ils vraiment la peine qu'on s'en occupe si longuement? L'adaptateur habile va aussitôt à l'essentiel. Plus de piétinement sur place ; le récit gagne en clarté et en rapidité. Le *tempo* s'accélère, le raccourci lui donne du relief.

Gérard pousse ce souci jusque dans les divisions de la nouvelle. Il respecte et traduit bien les titres des trois chapitres ; mais le deuxième lui paraît long et sans unité ; il le morcelle encore, et ces deux nouveaux temps d'arrêt jalonnent nettement la marche de l'intrigue.

Et le texte resté debout? Ces lambeaux de phrases, morceaux épars, disloqués au point de n'être plus reconnus, il n'hésite pas à les recoller tant bien que mal : des mots glanés capricieusement dans une page vont rejoindre des fragments empruntés aux pages suivantes. Marche insouciante de logique et de transitions. L'enchaînement du texte original souffre dans cette version réduite, où les tronçons sont simplement juxtaposés. Ce n'est qu'à force de conjonctions semées à profusion (*mais*, *d'ailleurs*, *du reste*, *aussi*, *quant à*, *quoi qu'il en soit*, etc.) qu'il parvient à raccorder son texte. Avouons que l'artifice est gênant ; cet abus de conjonctions trahit les points de couture.

L'écrivain pressé traduit ou bien retranche purement et simplement, sans se donner toujours la peine de refondre et de résumer. Ses variantes aussi semblent en grande partie inspirées du procédé des « coups de ciseaux » : préoccupé à la fois d'alléger son morceau

et de s'abriter contre d'éventuelles indiscrétions, il fait disparaître dans la version définitive plusieurs alinéas entiers de *Jemmy*.

L'amoureux du Valois devait être bien dépaysé chez les Natchez... Mais son rousseauisme, qui s'affirmera plus tard dans *Angélique* et *Sylvie*, pouvait prendre de l'intérêt à ces « enfants de la nature » qu'étaient les indigènes de l'Amérique, condamnés par la civilisation. En tout cas, il est frappant de constater que les passages purement descriptifs et ceux qui retracent des scènes de la vie indigène sont les moins massacrés. Voici un fragment :

Christophorus Bärenhäuter, p. 136.

Er machte ihr seine Aufwartung. Die ganze Residenz war in Aufruhr ; die roten Damen waren in Verzweiflung. Ein solcher Staat, das ahnten sie wohl, war nicht ihrerwegen producirt ; es galt der stolzen Amerikanerin, die natürlich solchem Glanze nicht widerstehen konnte.

Und wirklich, weder London, noch Paris, noch New-York konnten sich je rühmen, eine solche Verschwendung von Herrlichkeiten in einer Person geschaut zu haben, als Tomahawk seiner Getreuen an diesem Tage vor Augen zu legen geruhte. Aber er war auch volle drei Stunden gesessen, seine Schenkel kreuzweis in einander geflochten, seine Taschenspiegel in der linken Hand, und mit freudeblitzenden Augen seine unwiderstehlichen Reize betrachtend. Drei breite Silberspangen unzirkelten kunstvoll seine Nase, von der noch obendrein ein spanischer Dollar herabhing ; zwei andere hingen in jedem Ohrläppchen, mit einem sechsten war pfiffiglich die Unterlippe verziert ; sein Haar strotzte von zahllosen gefärbten Stachelschweinfedern, und vom Scheitelbüchsel flatterten drei Buffaloeschwänze ; ein Halsband von nicht weniger als fünfzig Alligatorszähnen umwand sinen Nacken, eine Trophäe, die er von den Chikasaws erbeutet und darüber war ein kleinerer von ungemein grossen Glasperlen mit Chinabeeren sichtbar.

Jemmy, p. 214-215.

Il alla lui rendre une visite. Toute la résidence fut en révolution ; les dames rouges étaient au désespoir. Elles comprirent que ce n'était pas en leur honneur que le nouveau souverain s'était revêtu d'une si brillante toilette, et que ses attentions s'adressaient à la fière Américaine, qui, dans leur opinion, ne pouvait naturellement résister à ce somptueux accoutrement. Et vraiment ni Londres, ni Paris, ni New-York n'auraient pu se vanter d'avoir vu sur une seule et même personne une prodigalité d'objets de luxe comme il plut ce jour-là à Tomahawk d'en étaler aux yeux de sa fidèle sujette. Mais aussi il était lui-même resté trois heures, jambes croisées et miroir en main, à admirer avec des yeux brillants de joie ses charmes irrésistibles. Trois larges paillettes d'argent entouraient artistement son nez, auquel était encore suspendu un dollar espagnol ; deux autres dollars pendaient à ses oreilles, et, par une spirituelle inspiration, l'Indien avait orné sa lèvre inférieure d'une sixième pièce de monnaie. Ses cheveux étaient richement entremêlés d'aiguilles de porcs-épics, et du sommet de sa tête descendaient majestueusement trois queues de buffle. Un collier de pas moins de cinquante dents d'aligators ornait son cou, autour duquel serpentait encore un collier petit de grandes perles de cristal, trophée qu'il avait conquis dans un combat avec les Chikasaws.

Les scènes dramatiques, les dialogues serrés, Nerval les traduit textuellement. Il ne pouvait pas faire mieux. Quelques répliques :

P. 149-150.

« Wie geht es dem Vater »? fragte sie kurz.
— Todt, erwiederte Toffel.
— Und der Mutter?
— Todt, war dieselbe Antwort.
— Und den Schwestern und Brüdern?
— Sind zerstreut in der weiten Welt.
— So sind sie denn alle hin ! murmelte sie mit kaum hörbarer Stimme.

P. 224-225.

— Comment va mon père? demanda-t-elle brièvement.
— Mort, répondit Toffel.
— Et ma mère?
— Morte, fut encore la réponse.
— Et mes frères, mes sœurs?
— Dispersés dans tout le monde
— Ainsi, je les ai tous perdus ! dit-elle de manière à pouvoir à peine être comprise.

Le ton d'ironie attendrie, l'humour que Sealsfield réalise dans son acception anglo-saxonne, Gérard le traduit fidèlement : c'est aussi sa note à lui, accusée encore par le commerce de Sterne et des humoristes allemands. *Lorely*, *Angélique*, les *Promenades et Souvenirs* baignent dans cette atmosphère de bon sourire indulgent. Ce n'est pas sans raison que l'on a pu voir dans *Jemmy* la marque intime de son esprit.

Il y a pourtant quelque chose qu'il n'aime pas chez le romancier allemand : le ton familier et jovial que celui-ci prend avec les lecteurs ou avec ses personnages le choque ; les passages incriminés disparaissent aussitôt (p. 79, 87, 95 du texte allemand). En pur classique, appartenant à la tradition du XVIII^e^ siècle, Nerval s'efforce d'éliminer ou, tout au moins, d'atténuer le réalisme un peu fruste et le ton parfois déplacé de Sealsfield. Ce que la nouvelle perd en force, elle le gagne en ordre et en clarté.

L'ironie du sort a voulu que d'un récit comme *Christophorus Bärenhäuter*, condamné par son auteur dans ses *Œuvres complètes*, Gérard de Nerval tirât une nouvelle qu'il considérera comme digne de figurer dans *les Filles du Feu*, à côté d'*Angélique* et de *Sylvie*. Il est vrai que, traqué en 1853 par le retour de sa maladie, il fait flèche de tout bois. Il n'a que le temps de retrancher quelques alinéas de la version première, pour en faire *Jemmy*, figure étrangère, comme *Émilie*, dans la galerie des *Filles du Feu*. Malgré son effort pour la faire sienne, elle ne lui appartient que par les remaniements importants qu'il fait dans son ordonnance générale. L'originalité de l'imitateur, dans un cas comme celui-là, consiste précisément dans le choix sûr de son modèle et dans la souplesse à s'assimiler l'esprit du texte emprunté.

Ce genre d'originalité de Gérard, nous le verrons illustré dans

l'adaptation d'une autre source allemande, d'un caractère très différent et où l'imitateur s'élève jusqu'à la création.

II

Si l'Amérique n'a guère sollicité Gérard de Nerval que dans *Jemmy*, l'homme aux « dix-sept religions », comme il se prétendait, a toujours montré un intérêt particulier pour les mystères religieux d'Orient. Préoccupation désintéressée ou obligation de se documenter aux bonnes sources, en vue de ses écrits? On ne saurait trancher ce débat en quelques lignes. Mais le cas d'*Isis* qui nous occupe semble donner raison aux affirmations de M. Pierre Audiat[1], qui voit dans ses lectures la recherche perpétuelle de matériaux pour ses travaux. Il est évident que pour parler *historiquement*, suivant son mot, il devait se documenter sur des textes autorisés. Il n'a jamais manqué de le faire, et, très souvent, il a déclaré ses sources ; mais parfois aussi, quelle ingéniosité il déploie à dépister les indiscrets, surtout lorsque son texte porte visiblement la marque de la source ! C'est le cas de la « nouvelle » *Isis*.

Au retour de son voyage en Orient (1843), Nerval, tout ébloui encore des merveilleuses visions rapportées, aura de quoi occuper les périodiques : *l'Artiste*, *la Silhouette*, la *Revue des Deux Mondes*, *le National* se disputent sa copie. Plusieurs années durant, il va égrener les souvenirs de ce pèlerinage littéraire au « berceau des religions ». Rien d'étonnant de le voir donner *le Temple d'Isis*, *souvenirs de Pompéi*, dans *la Phalange* (1845, 2e semestre, 1re série, t. II, p. 466-480).

C'est un morceau composite, où l'évocation émue des ruines de Pompéi, visitées en 1834, et, à son retour d'Orient, en 1843, s'allie curieusement à l'histoire et à la description un peu sèche des cérémonies isiaques. Le tout s'achève, après quelques citations appropriées des *Métamorphoses* d'Apulée, par une puissante envolée lyrique, et par la formule du syncrétisme religieux, prolongement de Creuzer et de son école.

Au chapitre I (*la Phalange* citée, p. 466-467), Gérard raconte qu'une sorte de fête palingénésique avait été organisée par un ambassadeur étranger habitant Naples, et comprenant, entre autres, les cérémonies au temple d'Isis. « Mais, ajoute-t-il, la recherche et l'explication des scènes principales qu'il fallut rendre donna lieu à un travail fort curieux, dont un savant allemand fut chargé. — Le marquis Gargallo, directeur de la bibliothèque, a bien voulu me

1. *L' « Aurélia » de Gérard de Nerval*. Paris, Champion, 1929, in-8°, p. 73.

permettre d'extraire les détails suivants du volume manuscrit qui racontait l'établissement et les cérémonies du culte d'Isis à Pompéi. On y trouve aussi de curieuses recherches touchant les formes qu'affecta le culte égyptien lorsqu'il en vint à lutter directement avec la religion naissante du Christ. »

A vrai dire, sa déclaration paraissait suspecte : l'auteur, après l'avoir reproduite dans la deuxième version, *l'Iseum*, dans *l'Artiste* (1847), la fait disparaître dans la forme définitive (*les Filles du Feu*, 1854, *Isis*), avec deux chapitres entiers, II et V, attribués à la source manuscrite.

Pour contrôler Gérard dans ses multiples démarches, il faut s'astreindre à le suivre partout où l'avait porté sa curiosité intarissable : il faut s'improviser tour à tour historien, archéologue, théologien, voire... mystagogue.

M. Benedetto Croce, malgré ses innombrables occupations, n'a pas hésité à faire des recherches à la Bibliothèque royale de Naples, et, dans une lettre très précise, dont nous sommes heureux de pouvoir le remercier très vivement, nous a communiqué les résultats suivants :

La fête qui ressuscitait la vie de Pompéi et que Nerval évoquait avec émotion, n'a jamais eu lieu.

Le manuscrit du savant allemand, relatant l'histoire du culte d'Isis, est inconnu à la Bibliothèque de Naples.

Enfin, le marquis Gargallo n'a jamais occupé la charge de directeur de cette bibliothèque, que lui attribue son ami français.

Les précieuses références bibliographiques que M. Benedetto Croce, en véritable grand savant, ajoutait à sa lettre, nous ont permis de confirmer et de renforcer ses affirmations.

En effet, la *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, par Giuseppe Fiorelli (Napoli, Ed. Ante Kalendas Augustas 1860-1864, 3 vol. in-8°), chronique des fouilles pompéiennes, allant de 1748 à 1864, ne porte aucune mention de fête analogue à celle dont nous entretient Nerval. Et pourtant l'ouvrage note avec soin les visites de personnages importants, étrangers de marque qui ont assisté aux fouilles [1].

Les *Memorie autobiografiche* (dans *Opere edite ed inedite*. Napoli, 1923, vol. I) du marquis Tomaso Gargallo infirment le texte de l'écrivain français : le marquis, aimable littérateur, membre corres-

1. Nous y relevons en passant, entre 1840-1843, les noms suivants : prince Galitzine, prince de Salerne, comte Potocki, prince d'Orange, le ministre de France (1841), le roi de Bavière, le duc d'Aumale (le 10 novembre 1843, époque où Gérard se trouvait à Naples), etc.

pondant de l'Académie della Crusca, auteur de vers et éditeur de recueils latins, ayant au surplus un salon littéraire[1], n'avait nullement les titres scientifiques exigés par la charge de directeur de la Bibliothèque de Naples. Entre 1840-1843, c'est le grand archéologue Francesco Maria Avellino qui dirige le musée de Naples et les fouilles.

Déjà le procédé de Gérard nous apparaissait nettement : le contenu d'un travail imprimé, il tenait à le donner pour inédit. Nous nous sommes reporté à l'immense bibliographie des fouilles de Pompéi et d'Herculanum. Nos recherches demeurèrent longtemps vaines. C'est au cours de ces dépouillements d'ouvrages que, grâce à une indication du *Dictionnaire d'antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglio (Paris, Hachette, 1878, t. III, art. *Isis*, p. 583), renforcée par un renvoi du *Manuel d'archéologie romaine* de Cagnat et Chapot (Paris, A. Picard, 1920, t. II, art. *Isis*, p. 76, note), que nous avons eu la chance de découvrir la source allemande utilisée dans *Isis* : c'est un article, *Die Isis-Vesper, nach einem Herculanischen Gemälde* de l'archéologue Carl-August Böttiger, au tome II de ses *Kleine Schriften, archäologischen und antiquarischen Inhalts* (p. 210-230), publ. par Julius Sillig (Dresden, Arnold, 1838, in-8°). Il y a là trois volumes d'articles épars, recueillis et publiés après la mort de ce fécond savant[2].

1. Voir dans la lettre de Gérard adressée de Gênes, le 9 décembre 1843, à son père (A. Marie, *ouvr. cité*, p. 202), le récit d'une soirée chez le marquis Gargallo. Il y fait allusion aussi dans *Octavie*. Il nomme partout le marquis directeur de la Bibliothèque : c'est en toute bonne foi qu'il s'est trompé.

2. Carl-August Böttiger (1760-1835), archéologue et homme de lettres allemand. Après des études universitaires, il fait des débuts modestes, tour à tour précepteur à Dresde, directeur de pensionnat à Guben et à Bautzen, jusqu'au jour où l'amitié de Herder lui vaut la direction du gymnase de Weimar (1791). Désormais, lié avec Schiller, Gœthe, Wieland, son *cursus honorum* s'amplifie : nommé conseiller de cour et administrateur du Musée des Antiquités de Dresde en 1804, inspecteur des musées en 1814, il garde ses fonctions jusqu'à sa mort. Son fils lui applique les paroles de Mensel : « Copia me perdit. » En effet, après avoir alimenté à lui seul des périodiques comme *Journal des Luxus und der Moden*, le *Neuer deutscher Mercur* ou *Modenjournal*, il continue plus tard encore à se disperser dans des feuilles étrangères, comme *Monthly Magazine*, *Morning Chronicle*, etc. De là le caractère fragmentaire de son œuvre d'archéologue, dont il a publié une partie infime en volumes. Citons-en quelques-uns : *Malereien der griechischen Vasen* (1793-1803), *Sabina, oder das Putzzimmer einer Römerin* (1803), roman archéologique qui remporta du succès, *Ideen zur Archeologie der Malerei* (1811), *Vorträge über die Archeologie* (1817), *Archeologie der Kunst* (1828), *Ideen zur Kunstmythologie* (1825-1832), 2 vol.

Selon son fils, les articles dispersés dans les revues rempliraient cinquante volumes, et sa correspondance, conservée à la Bibliothèque royale de

Die Isis-Vesper[1] commente avec force détails historiques, et appuyé sur de nombreuses références bibliographiques, la fresque d'Herculanum, conservée au Musée des Études à Naples et qu'il appelle « la Cérémonie du soir[2] ». L'analyse de la peinture est précédée d'une histoire succincte de la naissance et de la diffusion de la religion d'Isis sur les côtes d'Italie.

Le paisible archéologue n'a rien de commun avec la beauté spirituelle du mythe égyptien. Il s'en occupe en savant. Sous l'impulsion de la duchesse Amélie de Weimar, femme très lettrée, des réunions littéraires et archéologiques avaient eu lieu périodiquement à Dresde entre 1805 et 1812. Le travail se faisait avec méthode ; on essayait de résoudre des problèmes bien déterminés. Des cycles de questions se succèdaient : après la mythologie de l'art, on en vint vers 1808 à des aperçus sur les grandes religions anciennes. Böttiger, qui y prenait une part très active, eut vite fait de se créer un système à lui, qui tenait de *la Symbolique* de Creuzer et de Voss. Modestement, il l'appelle l'*Evhéméristique*, parce qu'il emprunte des idées à tous les systèmes[3] : éclectisme sans idée centrale, parfaitement inoffensif, il a eu pourtant le don de soulever contre lui les protestants orthodoxes. Dès 1808, ses amis le mettent en garde contre le danger auquel il s'expose. C'est comme suite à ces conseils que, dans *Die Isis-Vesper* (1809), il ne poursuit plus le parallèle qui lui était cher entre la religion égyptienne et celle du Christ[4]. Suivant lui,

Dresde, atteint 20,000 lettres. Plusieurs recueils d'articles et de mémoires ont été publiés par J. Sillig et par K. W. Böttiger. Mais sa production reste en grande partie perdue. Ce polygraphe, travailleur méticuleux et archéologue sans envergure, avait malheureusement la plume trop facile et trop féconde. Il est encore cité pour certains travaux de détail, comme *die Isis-Vesper*.

Pour sa vie, consulter la biographie que lui a consacrée son fils, K. W. Böttiger, *Carl-August Böttiger, eine biographische Skizze*. Leipzig, Brockhaus, 1837, in-8°. La « grande biographie » que l'auteur annonce n'existe pas à la Bibliothèque nationale.

1. Article publié d'abord dans *Minerva, Taschenbuch für das Jahr 1809* (Leipzig, G. Flescher, in-12, p. 93-137) ; joli recueil, soigneusement illustré de gravures sur cuivre, c'est l'équivalent des *Keepsakes* si répandus à l'époque romantique. Le nom de Schiller avoisine avec ceux de Greiner, Streckfuss, Hagemeister et Kant. L'article de Böttiger est accompagné d'une gravure représentant la « Cérémonie d'Isis », d'après la fresque d'Herculanum. Repris en latin dans *Acta Seminarii Regii et Societ. Philologicae* de Chr. D. Beck (Lipsiae, 1811, vol. I, p. 265-283), il parut finalement dans les *Kleine Schriften* déjà cités.

2. Appelée aussi « Adoration de l'eau sacrée » (Mau, *Pompéi*, p. 183) et « Aspersion de l'eau » (Gusman, *Pompei*, p. 91).

3. K. W. Böttiger, *ouvr. cité*, p. 70-74.

4. K. W. Böttiger, *ouvr. cité*, p. 67-69. Le culte d'Isis revient plusieurs fois chez Böttiger : dans *Sabina* (1803), il lui consacre un chapitre entier et il re-

toutes les religions participent du Divin, et Dieu ne se montre pas dans des formules, mais dans la fécondité et dans l'efficacité de la croyance. Ce détail biographique nous fait comprendre le ton sec de l'article et sa phrase dépouillée de tout ornement lyrique. En résumé, c'est un texte érudit, dépourvu d'émotion et d'une tenue littéraire assez plate. Cette étude, composée dans le cadre froid d'un cabinet de travail, avec des livres et une gravure[1], n'avait aucune chance de faire surgir dans l'esprit des lecteurs l'atmosphère saturée de mysticisme du culte isiaque. Que l'on songe que Böttiger n'a jamais visité l'Italie ! *Die Isis-Vesper* reste un simple « documentaire », où Gérard n'avait à puiser que des matériaux. C'est à ce titre qu'il y fait appel.

Il n'a pas découvert Böttiger. Le nom de l'archéologue était connu des lecteurs depuis 1813, date de la traduction française de *Sabina, ou la Matinée d'une dame romaine à sa toilette* (trad. par Clapier. Paris, Maradan), qui eut un certain succès. E. Estève croit trouver dans *le Bain d'une dame romaine* d'Alfred de Vigny[2] des emprunts faits à cet ouvrage[3], qui arrivait au moment où les fouilles de Pompéi avaient alléché la curiosité du grand public.

Mais c'est surtout par des relations épistolaires que l'archéologue de Dresde entretenait sa notoriété en France[4]. Écrivains ou savants comme Benjamin Constant, Sismondi, l'archéologue Raoul-Rochette, Quatremère de Quincy, Silvestre de Sacy, Villoison, le baron Mounier, furent ses correspondants. Émigrés en exil à Dresde, pèlerins à Weimar, Böttiger les accueille tous. Les spécia-

prendra les données d'*Isis-Vesper* pour les utiliser, sur un plan romanesque, dans *Sabina an der Küste von Neapel* (publié d'abord dans *Taschenbuch Urania*, 1823, p. 1-42, repris dans *Kleine Schriften*, t. III, p. 243-302). Pour étoffer ce roman archéologique par lettres, l'auteur n'a pas hésité à piller son étude de *Minerva* (comparer les p. 212-215 du t. II des *Kleine Schriften* avec les p. 244-247 du t. III). Les p. 262-276 du nouvel écrit transposent à peine les termes de la première rédaction de 1809.

1. Böttiger avait sous les yeux la gravure du recueil qu'il cite au début de son article, *Pitture d'Ercolano*... Napoli, Nella Regia Stamperia, 1760, t. II, table LX, p. 321. La gravure qui accompagne *Die Isis-Vesper* dans *Minerva* semble avoir été copiée sur celle du recueil italien.

2. Paru dans les *Annales romantiques* de 1827-1828, recueilli dans *Poèmes*. Paris, Gosselin, 1829, *Livre antique*.

3. A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes*, éd. critique par E. Estève. Paris, Hachette, 1914, p. 134-135. M. F. Baldensperger se contente d'indiquer la possibilité de la source (éd. des *Poèmes*. Paris, Conard, 1914, p. 262).

4. Böttiger s'était intéressé à la France bouleversée par la Révolution. Son *Zustand der neuesten Literatur, der Künste und Wissenschaften in Frankreich*... Berlin, 1795, 2 vol., reflète un esprit livresque, sans contact avec les réalités.

listes le consultent sur des points délicats. M. F. Baldensperger a publié des lettres de Benjamin Constant[1] où celui-ci, en train de préparer dès 1804 son grand ouvrage *De la Religion* (Paris, Béchet, 1824-1831, 5 vol. in-8°), demande au spécialiste des mythologies des livres rares[2]. Ce n'est pas sans une pointe de malice que l'écrivain français, dans une lettre de 1812, définissait le « discernement exquis » avec lequel son correspondant savait se faufiler entre les différents systèmes ; la commode neutralité de cet Allemand ne pouvait plaire à Benjamin Constant ; et quant à son « evhéméristique », il ne lui inspirait aucune confiance : Evhémère était « un Meiners de son temps, quoique moins lourd et plus spirituel[3] ». Et Meiners concevait la religion comme un simple effet de l'ignorance grossière et de la peur animale !

L'Académie des inscriptions avait récompensé les travaux de Böttiger en 1833, en lui accordant une place d'associé étranger. Sa mort fut saluée en 1838 par un nécrologe[4]. Malgré les polémiques soulevées sur sa compétence philologique, en 1838, à la publication des *Kleine Schriften*, où Julius Sillig prit sa défense[5], *Die Isis-Vesper* figure encore en bonne place dans les ouvrages spéciaux.

Böttiger jouissait donc vers 1843-1845 d'une assez bonne réputation comme archéologue. Le littérateur n'est plus à considérer : *Sabina* continue à être lue, mais le nom de son auteur n'est même pas cité dans les manuels allemands d'histoire littéraire[6].

Est-ce la réputation scientifique de Böttiger qui attira Gérard? Nous ne le pensons pas et voici pourquoi.

La curiosité de l'écrivain pour les mystères d'Isis semble avoir été mise en éveil par son voyage en Orient (1843). Lors de son premier passage à Naples, en 1834, il visite Pompéi, mais rien n'indique qu'il en ait été frappé. Il faut attendre sa randonnée de 1843 pour en avoir des échos. Son carnet de voyage, appartenant à M. A. Marie, est bourré de références bibliographiques concernant les religions orientales[7]. De retour d'Orient, dans des phrases émues, il communique à son père l'intérêt particulier qu'il a pris aux ruines

1. *Correspondance de Benjamin Constant avec Böttiger* (1804-1814), *Revue bleue*, 18 avril 1908, p. 481-486.

2. Son fils nous affirme que l'archéologue possédait une bibliothèque de 20,000 volumes.

3. Lettre du 21 septembre 1812, *Revue bleue*, 18 avril 1908, p. 485.

4. *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions*, 1839, t. XII, 1, p. 297.

5. [Julius Sillig], *Vorwort des Herausgebers*, dans *Kleine Schriften*, t. III, p. III-VIII.

6. Voir les manuels de Gottschall, Bartels, Meyer, Kummer.

7. M. Pierre Martino donnera le contenu de ce carnet dans son édition du *Voyage en Orient*, actuellement sous presse chez Champion.

de Pompéi et au Musée de Naples[1]. Le marquis Gargallo a été sa Providence, lui facilitant l'accès de toutes les portes.

Depuis sa rentrée à Paris, en décembre 1843, jusqu'à l'apparition de son *Voyage en Orient*, en 1851 (chez Charpentier), il pétrit les matériaux accumulés au cours de ses pérégrinations. Il met du temps pour réaliser par écrit le beau rêve qu'il avait vécu ; il se doutait bien que le reflet allait être pâle ! Entre temps, il se documente encore sur des ouvrages des spécialistes[2].

Dans quelles circonstances a-t-il connu l'article relatif à la cérémonie du soir et quelle édition en a-t-il utilisée?

Un passage du *Temple d'Isis* (*la Phalange*, 1845, chap. VI, et *Isis*, p. 256) semble confirmer du moins en partie sa bonne foi :

« Peut-être faut-il craindre en voyage, dit-il, de gâter par des lectures faites d'avance l'impression première des lieux célèbres. J'avais visité l'Orient avec les seuls souvenirs, déjà vagues, de mon éducation classique. Au retour de l'Égypte, Naples était pour moi un lieu de repos et d'étude, et les précieux dépôts de ses bibliothèques et de ses musées me servaient à justifier et à combattre les hypothèses que mon esprit s'était formées à l'aspect de tant de ruines inexpliquées ou muettes. »

Il semble donc que c'est à la Bibliothèque royale de Naples que Gérard a eu communication de l'article de Böttiger ; non pas, certes, en manuscrit, comme il le prétend dans les deux premières versions d'*Isis* (*la Phalange*, 1845, et *l'Artiste*, 1847), mais bien dans le texte imprimé. Nous avons déjà vu que le poète a un faible pour les documents manuscrits.

1. Lettre de Gênes, le 9 décembre 1843 (A. Marie, *ouvr. cité*, p. 202).

2. Son compagnon de voyage, l' « égyptologue » Th. de Fonfrède, avec qui Gérard resta en correspondance, doit avoir sa part dans l'orientation de ces lectures de l'écrivain. Toutes nos recherches faites pour retrouver des traces de ce compagnon de voyage de Gérard sont restées vaines. Th. de Fonfrède n'a rien publié; son nom ne figure dans aucun catalogue ni dictionnaire des grandes bibliothèques parisiennes.

Sans avoir réussi à trouver le document d'où il tire les cérémonies d'initiation aux mystères d'Isis en Égypte (publiées d'abord dans *Scènes de la vie égyptienne, les Pyramides, les Epreuves*, *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1846, p. 1073-1090), nous avons la conviction que, là encore, Gérard a enveloppé du charme de son mouvement lyrique le texte laborieusement conçu d'un érudit. *Séthos*, le roman archéologique de l'abbé Terrasson, n'a pu échapper à ses lectures, mais on ne peut y relever des emprunts suivis et probants. Dans une lettre du Caire, le 18 mars 1843 (A. Marie, *ouvr. cité*, p. 187-188), il écrit à son père qu'il fouille la bibliothèque de la Société égyptologique du Caire, en vue de la documentation nécessaire à son voyage aux Pyramides. Voir là-dessus la thèse de John Alfred, *Gérard de Nervals Beziehungen zum Orient*. Greifswald, 1912, in-8°.

Un doute pouvait subsister ; si par hasard Böttiger avait communiqué son article manuscrit à quelque savant napolitain, Nerval aurait pu le connaître... Or, l'auteur de tant d'études concernant la vie romaine n'a jamais mis les pieds en Italie, « das Land seiner Sehnsucht », écrit son fils. Sans relations avec des savants italiens [1], il se faisait aider dans ses reconstitutions du passé romain, des impressions directes de ses amis, comme Gœthe, Herder, Meyer ou la duchesse Amélie de Weimar, qui connaissaient bien les fouilles et les musées italiens [2].

Il reste donc le texte imprimé. Laissons de côté la version latine de Beck, inaccessible à Nerval, et comparons les deux autres : celle de *Minerva*, *Taschenbuch für das Jahr 1809*, et celle des *Kleine Schriften* [3]. Le texte des deux versions est identique. Cependant, la première présente quelques particularités dans la présentation typographique et dans la ponctuation, supprimées dans *Kleine Schriften* et qui se retrouvent, du moins en partie, dans *le Temple d'Isis*. Le joli *Taschenbuch*, d'une présentation très soignée, souligne par des caractères espacés les mots marqués par l'auteur ; il n'en est plus trace dans la typographie grossière de 1838. Or, Gérard souligne souvent. Et comment se fait-il que ses citations ne soient pas encadrées de guillemets? Pressé, il suit fidèlement la ponctuation des textes empruntés. C'est que, justement, il a dû se servir du *Taschenbuch*. Autre indice : le texte de l'archéologue est bourré de notes et références. Discrètement reléguées à la fin dans *Minerva*, les voilà au bas des pages dans *Kleine Schriften*. L'auteur des *Illuminés* ne dédaigne pas d'étaler son érudition, même quand elle est d'emprunt. Il a remarqué les notes, certes, — des numéros y renvoient dans le texte, — mais, à l'imitation de son modèle, il a jugé plus élégant de ne pas alourdir ses pages. Et puis, surtout, pensons à la psychologie de l'imitateur. Il lui faut un minimum de sécurité avant de s'embarquer dans une entreprise pareille. Un petit article, perdu dans un *Taschenbuch* de 1809, qui le relira jamais? Le format même de cet in-12 semble fait pour qu'on l'escamote facilement. Ce n'est pas dans un gros recueil savant in-8°, préfacé par un professeur, qu'on ira chercher sa proie littéraire.

1. Ses *Mémoires* et son biographe sont d'accord là-dessus. Voir ses *Literarische Zustände und Zeitgenossen*... Leipzig, Brockhaus, 1838, 2 vol., et K. W. Böttiger, *ouvr. cité*, p. 27. Ceci ne l'empêche nullement d'accompagner le récit de voyage en Italie de son amie, Elisa von der Recke, d'une Préface et de Remarques (*Ibid.*, p. 103).

2. K. W. Böttiger, *ouvr. cité*, p. 33.

3. Les deux éditions existent à la Bibliothèque nationale : *Minerva*, *Taschenbuch für das Jahr 1809*, sous la cote Z. 35627 ; *Kleine Schriften*, t. II : Z. 43800.

Fort des variantes de présentation constatées entre les deux éditions, et sans négliger les vraisemblances psychologiques, il est permis d'induire que Gérard a utilisé le *Taschenbuch* pour son travail. Que l'article lui ait été indiqué par un spécialiste ou par un bibliophile, rien n'est exclu. Serait-ce le marquis Gargallo qui facilita son accès à la bibliothèque et au musée de Naples? Pourquoi pas? Les noms de bibliothécaires ou d'érudits cités dans *Angélique* sont tous authentiques. *Gérard n'invente jamais ; il ne fait que transposer.* Le marquis, lettré napolitain, pouvait connaître assez la bibliographie des fouilles, pour être à même de renseigner un artiste curieux et en mal de copie. Mais il ne faut pas oublier le flair de l'écrivain en fait de livres. Grand fouilleur d'étalages et de bibliothèques, il avait aussi la ressource de retrouver à Paris un ouvrage entrevu au cours de ses voyages. Qu'il prétende l'avoir lu en manuscrit, quel mal voit-on à cela? Sa conscience était sauve : n'avait-il pas avoué sa source?

Le travail a très bien pu être fait à Naples, où Gérard a fait un séjour de douze jours en novembre 1843. Le fragment manuscrit d'*Isis* conservé à la collection Spoelberch de Lovenjoul, et que nous examinons plus loin, vient renforcer cette hypothèse. Nous avons là la fin du chapitre v, morceau dû à Böttiger ; le troisième feuillet, contenant les dernières lignes empruntées au texte allemand, est aux deux tiers blanc ; il est facile d'y voir de simples notes d'une lecture rapide, utilisées seulement plus tard. Sur le verso de cette dernière feuille, on lit, écrit de la main de Nerval : *Égypte.* Est-ce une indication probable de la provenance?

S'il ne publie le fruit de ce travail qu'un an et demi plus tard, c'est d'abord parce que l'article de Böttiger ne constitue que le noyau de sa nouvelle, le document historique, trame sur laquelle il allait broder. Il devait encadrer ce morceau de souvenirs et de visions rapportées d'Orient. Mais le pèlerin qui a goûté une année de vie arrangée « comme un roman » supporte mal la contrainte de la grande ville. Il s'acclimate à nouveau, mais le travail est lent et pénible ; démêler ses souvenirs n'est pas chose aisée. Il faut laisser faire le temps. Voilà pourquoi ses impressions d'Orient s'égrènent de 1844 à 1851, avec des interruptions et des à-coups.

Que devient *Die Isis-Vesper* entre ses mains? Essayons de comprendre sa technique d'adaptateur, d'après le fragment manuscrit d'*Isis* déjà cité, appartenant à la collection Lovenjoul[1].

1. *Manuscrits littéraires de Gérard de Nerval,* D. 741, fol. 44-47, numérotés 8, 9, 10, de la main de l'écrivain. Fragment de la première version, supprimé dans *les Filles du Feu* et qui va depuis *Denon a trouvé tout un soubassement...*

Ce premier brouillon, traduction faite sur le texte de Böttiger, d'une écriture régulière, indique un travail rapide, mais scrupuleux ; les ratures et les reprises abondent. Attaché d'abord à une version presque littérale, Gérard se reprend pour donner un tour plus personnel à la phrase. Toutes les corrections sont faites de la même encre que le texte : c'est bien la version initiale, ce sont ses « fiches », dépouillement de l'article allemand, qu'il encadrera dans son *Temple d'Isis*.

Le premier feuillet (fol. 44) est constitué de deux morceaux collés (fol. 44 et 45) ; les dernières lignes du premier sont biffées et recouvertes par le feuillet superposé. On peut lire non sans peine la suite du texte allemand, dont Gérard sacrifie là un gros morceau. La dernière phrase empruntée à *Isis-Vesper*, composée de mots glanés dans tout un long passage, est reprise par deux fois au fol. 46 et recopiée au feuillet suivant : il travaille à force de « colle et de ciseaux ».

Comme toujours, il saute les deux premières pages de son modèle et commence à traduire. Traduction parfois fidèle, presque exacte, bien qu'en général libre et d'une valeur très inégale[1]. Le poète fié-

jusqu'à *maintenez-vous en santé!* Dans l'éd. M. Lévy, t. V, ce fragment, tronqué de deux alinéas, occupe la p. 185.

C'est grâce à l'extrême bienveillance de M. Marcel Bouteron que nous avons eu communication des manuscrits de Gérard de Nerval conservés à la collection Lovenjoul. Qu'il veuille bien recevoir tous nos remerciements.

1. Il n'était nullement question de traduire le travail de Böttiger. Gérard ne fait qu'en « extraire » quelques « détails ». Ne lui demandons pas ce qu'il n'a pas eu l'intention de faire. Mais n'y a-t-il pas là tout de même un peu de légèreté dans l'arbitraire des mots traduits aussi bien que dans l'à-peu-près de sa version?

Ici encore, il se contente de deviner le sens des mots. Nombre d'expressions se trouvent atténuées dans leur sens fort : ainsi *durch den listigsten Pfaffentrag* est ramené à *par un religieux artifice*. Les nuances justes lui échappent parfois : *der scharfsinnigste Archäolog* n'est pas *le plus savant archéologue*, et *weggestossen* est librement traduit par *conspué*. Très souvent, embarrassé par les nombreuses épithètes dont Böttiger charge presque tous les mots, Gérard les jette commodément par-dessus bord : *in Rom der spähenden Geheimnissucht und frömmelnden Andächtelei im Einzelnen* est résumé par *à la passion du merveilleux et à la superstition même*. On peut se demander si un grand nombre de ces coupures pratiquées dans le texte allemand ne sont pas dues simplement aux difficultés rencontrées au cours de la traduction. En effet, pourquoi laisserait-il tomber des mots nécessaires à la précision du texte, comme dans l'exemple : *dem knieenden, betenden, klappernden, allerlei Gebetsformeln abplappernden, sich seltsam geberdenden Volke*, traduit par *au peuple agenouillé qui chante et qui murmure toutes sortes d'oraisons?* Du reste, il ne paraît pas qu'il ait considéré *die Isis-Vesper* comme un texte littéraire, mais plutôt comme un recueil de documents qu'il s'estime libre d'adapter là où le texte original ne le satisfait pas.

vreux d'*Isis* voudrait bien mettre un peu de couleur dans la phrase terne de l'archéologue, mais il n'y réussit pas toujours. De crainte de trahir la science archéologique, il prend moins de liberté avec cet article qu'avec la nouvelle imitée deux ans auparavant. Il en élague aussi, mais avec plus de prudence. Ce travail érudit semble l'intimider et il ne le manie pas avec la même désinvolture. Qu'on en juge :

Die Isis-Vesper (*Minerva*, p. 99).

Die neuägyptische Aberglaube bewies sich hierbei überall am wirksamsten. Längst schon war die griechische und römische Welt den Kinderbegriffen der alten Göttererzeugungen (Theogonien) und Heldenmythen entwachsen. Jupiter und Juno, Apollo und Diana und wie die übrigen alten Bewohner des Olympus angerufen werden mögen, hatten ihre Herrschaft freilich noch nicht in dem Sinne verloren, in welchem ein französischer Dichter unserer Tage, der leichtfertige Parny, in seinem *Götterkriege* ihre Entthronung besang. Noch dampften ihre Altare in den gesetzten Jahrefesten ; noch wurden ihre Bildsäulen in Pomp und Schaugepränge durch die Strassen getragen, und Tempel und Theater füllten sich an den Tag der Weihe mit Tausenden von Zuschauern. Allein von Anbetung wussten diese *Zuschauer* nichts mehr. Die Kunst selbst, welche in idealischen Göttergestalten schwelgte, war nur ein verfeinerter Sinnenreiz. Daher hielt auch der weniger Altgläubige fest bei der Ueberzeugung, dass nur den uralten Bildern voll steifer, trockener Unform die Gottheit leibhaftig beiwohne. Die Volksreligion stellte sich vergeblich der heillosen Aufklärung der Philosophen und Spötter entgegen. Mit Füssen wurde göttliche und menschliche Satzung und Alles, was dem beschränkten, frommen Väterglauben das Heiligste gewesen war, weggestossen und zertreten. Aber die Brust des Menschen fühlt gerade in einem solchen Zustande allgemeiner Auflösung am

Le Temple d'Isis
(*la Phalange*, p. 466-467).

La nouvelle superstition égyptienne se répandit partout avec une rapidité extraordinaire. Depuis longtemps les idées et les mythes de la vieille théogonie n'étaient plus à la taille du monde grec et romain.
Jupiter et Junon, Apollon et Diane, et tous les autres habitants de l'Olympe pouvaient encore être invoqués, et n'avaient pas encore perdu leur crédit dans l'opinion publique.

Leurs autels fumaient encore à certains jours solennels de l'année ; leurs images étaient encore portées en grande pompe par les chemins, et le temple et le théâtre se remplissaient, les jours de fête, de spectateurs nombreux. Mais ces spectateurs étaient devenus étrangers à toute espèce d'admiration. L'art même, qui se jouait en d'idéales représentations des dieux, n'était plus qu'un appât pour les sens. Aussi, le petit nombre de fidèles qui existaient encore avaient-ils la conviction que la divinité habitait seulement dans les vieilles images de forme raide et sèche, — appartenant à la théogonie primitive. Cette superstition populaire s'opposa vainement à l'effort des philosophes et des sceptiques moqueurs. — Les lois divines et humaines et ce que les pieux et simples aïeux avaient considéré comme le type de la sainteté, furent conspués et foulés aux pieds. Mais dans cet état de décomposition générale, l'âme humaine ne sentit que mieux le

meisten umbefriedigte Leere und eine geheime Sehnsucht, ein Göttliches, Unnenbares darin aufzustellen.

vide immense qu'elle s'était fait et un désir secret d'établir quelque chose de divin, d'inexprimable.

Il lui semble pédant de reproduire les références savantes d'*Isis-Vesper* et d'écraser le lecteur du poids de ses connaissances. Non, il se contentera de citer les auteurs dans le texte. Ailleurs, l'ordre des idées ne lui paraît pas assez net. Il a vite fait de bouleverser les paragraphes : après avoir utilisé la page 109 de *Minerva*, il revient aux pages 107-108 qu'il avait sautées. Il continue par les pages 110-111, revient encore aux pages 109-110, pour y intercaler un morceau négligé des pages 103-104.

Y a-t-il un ordre plus logique par suite de ce bouleversement, où le caprice a sa part? On ne saurait l'affirmer. Böttiger ne sait pas composer, c'est entendu ; il étale toute sa science, au mépris des proportions et de l'équilibre. Le goût tout classique de Nerval en est choqué : il y introduit, sinon de l'ordre, du moins son ordre à lui. On y voit plus clair, on le suit plus aisément. Seulement, à force de « coups de ciseaux », son adaptation est semée de trous, que rien ne comble : pas un mot de rappel ou de résumé qui jette un pont entre des idées d'ordre différent.

Il fallait tout de même corriger les fautes de goût de cet Allemand d'une culture littéraire très douteuse : figurez-vous qu'il a l'idée de citer *la Guerre des dieux* de Parny (p. 98), ou de comparer le ministre d'Isis, armé de son bâton, au cours de la cérémonie, à un tambour-major de régiment (p. 118) ; ailleurs, il s'étend longuement sur l'histoire naturelle de l'ibis (p. 128-130), ou sur le temple d'Isis de Pompéi, dont Gérard a ramené sa vision à lui. Tous ces morceaux-là, et d'autres encore, il les retranche résolument. Un travail aussi hâtif sur le texte savant, dont le langage lui était peu familier, ne pouvait manquer de lui faire commettre des erreurs de détail. Il traduit : *wirksame psychische Medizin* par *une puissante médecine physique ; eine atomistische Kosmogonie und Geogonie* par *une cosmogonie et une géogonie atomistique ; Denon* par *Daunou*[1] ; *rites* par *restes*, etc.

Voilà le document historique qu'il rapporta probablement de Naples, en même temps qu'une riche récolte de matériaux pour sa production future. Au fond, il est d'accord avec sa propre déclara-

1. Baron Dominique-Vivant Denon, auteur du *Voyage dans la Basse et dans la Haute-Égypte*. Paris, Didot, 1802, in-4°. Le manuscrit de la collection Lovenjoul porte *Denon*. La faute, imputable à l'imprimeur, persiste pourtant dans la version de *l'Artiste*, 1847.

tion. Ne dit-il pas que le marquis Gargallo lui « a permis d'extraire les détails suivants »? C'est bien ce qu'il a fait. Il s'est contenté de glaner l'essentiel dans les pages historiques du spécialiste et de les mettre en bon français. Mais ces notes, fruit d'une lecture rapide, il ne pouvait songer à les donner telles quelles. Il leur fallait une mise en scène qui fît oublier la sécheresse du ton. Pas de hâte, cette fois-ci. *Isis* est un trop beau sujet et qui lui tient à cœur. Ce serait le profaner que de procéder d'une main hâtive. Il y mettra tout son art. Depuis longtemps déjà, Isis, la déesse égyptienne, s'efface de plus en plus devant le mirage d'Aurélia, en qui tout se confond. Comme tant d'autres mystiques, Gérard cherchait dans les religions, non pas la vérité, mais des confirmations : la lignée des déesses évoquées répète singulièrement le cortège des *Filles du Feu*.

Il travaille donc à tête reposée : il a tellement de choses à dire ! Le morceau sera naturellement composite : souvenirs de voyage, lectures, ombres de femmes aimées, visions prophétiques, tout danse frénétiquement autour de lui. Comment lier ensemble des éléments si disparates? Gérard n'a pas l'air de s'en soucier outre mesure. La division en chapitres donnera une apparence d'ordre. Écrivain à souffle court, il a toujours éprouvé le besoin de découper son texte en lettres, chapitres et paragraphes (voir *Angélique*, *Sylvie*, *Petits châteaux de Bohême*). Artifice illusoire, destiné à dissimuler la ligne heurtée de l'idée conductrice. Ce qui va créer l'atmosphère de l'œuvre projetée, ce sera son exaltation lyrique, son orphisme éternel, trait si rare dans les lettres françaises.

Le Temple d'Isis (*la Phalange*, 1845, deuxième semestre) est composé de sept chapitres. Le premier constitue une entrée en matière, décrivant la fête palingénésique organisée à Pompéi[1], prétexte pour citer le soi-disant manuscrit du savant allemand conservé à la Bibliothèque de Naples. Et, là-dessus, il place son document rapporté de Naples. Son goût d'ordre opère encore : l'article de Böttiger, massif et touffu, ne comporte pas de divisions. Gérard en introduit quatre, assez arbitraires du reste, sans titres et contenant : II, l'histoire de la naissance et de l'établissement du culte d'Isis en Italie ; III et IV, les cérémonies du culte ; V, la « cérémonie du soir ». Il utilise ainsi intégralement l'étude allemande, dans la forme qu'il

1. L'idée de cette reconstitution intégrale de la vie de Pompéi parmi ses ruines peut être un écho, soit de l'aimable roman historique *Sabina*, de Böttiger, traduit en 1813, soit du roman *les Derniers jours de Pompéi*, de Bullver Lytton, qui, traduit en 1834 par A. Pichot, connaissait un succès prodigieux. C'est l'époque où l'on s'enchante à l'envi de résurrections, de restaurations, où la couleur locale est une nécessité.

en avait tirée à la première lecture. Le manuscrit de la collection Lovenjoul est là pour nous le prouver.

En artiste averti, Gérard sait ménager et graduer ses effets. Il fallait une transition entre le texte emprunté et ses propres passages lyriques. Au chapitre VI, où il place ses impressions ressenties devant les ruines de Pompéi, telles qu'elles lui sont apparues à son retour d'Orient, le ton s'élève, l'émotion grandit. Après une description du temple d'Isis, le poète se laisse entraîner à une méditation sur les ruines. Pensée romantique, s'il en fût, que la mort des dieux et des religions ! L'humanité s'acharne contre les dieux qu'elle a elle-même enfantés, sans penser qu'elle se verra un jour face à face avec l'image de la mort. L'homme ne peut pourtant se passer d'idéal. « Revenons aux anciennes illusions », s'écrie Gérard, mot qui rappelle assez le ton de *la Thréicie* de Quintus Aucler[1].

Voici enfin surgir Isis elle-même et, rayonnante de beauté mystique, expliquer par le texte d'Apulée[2] son caractère d'universalité, sa permanence, incarnation de l'identité des croyances, image du syncrétisme divin[3]. Mû par un frémissement intérieur, Gérard proclame au chapitre final, sur un ton prophétique, sa foi intime : la fusion des croyances, comme refuge de l'humanité ballottée entre des incertitudes. Vision d'apothéose, d'une belle envolée lyrique, où la magie des mots s'ajoute à la force de l'émotion.

Nous voilà bien loin de Böttiger ! Son texte, habilement encadré d'une véritable mosaïque de souvenirs vécus et livresques, qui l'annoncent et le prolongent sur un plan lyrique très élevé, reste ce qu'il était. Gérard avait suivi de si près le texte allemand que le ton sec de simple constatation contraste vivement avec sa phrase directe et chaude qui s'élève graduellement jusqu'à la page finale.

1. Outre Dupuis et Volney qu'il cite, il trouvera plus tard dans *la Thréicie*, de Quintus Aucler (*les Païens de la République, Quintus Aucler*, dans la *Revue de Paris*, novembre 1851), ce désir d'apaisement et l'idée de la fusion des croyances. Répudiant le scepticisme, ce « païen » s'effare devant « tant de portes ouvertes sur le néant ».

2. *Les Métamorphoses*, trad. de Maury. Paris, 1834, t. II, livre XI, p. 182-185. Bien que Gérard cite le texte d'Apulée entre guillemets, il ne fait que réunir des tronçons recousus de phrases.

3. Avant l'adaptation de la *Symbolique* de Creuzer par Guigniaut (1825-1852), Gérard a pu connaître le syncrétisme par des « décoctions » comme *De la Religion*, de Benjamin Constant (1824-1831).

Il l'avait du reste déjà exprimé dans *Christ aux Oliviers*, d'après Jean-Paul Richter (*l'Artiste* du 31 mars 1844), et le reprendra à plusieurs fois, comme un *leit-motiv : Souvenirs de l'Archipel* (*l'Artiste* du 6 juillet 1845), comme prolongement du *Voyage de Poliphile; les Druses* (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1847); *Quintus Aucler* (*Revue de Paris*, novembre 1855). Le thème reviendra sous forme littéraire dans *Delfica* et *Aurélia*.

Devant l'impossibilité de transfigurer les documents archéologiques d'*Isis-Vesper*, le poète essaie de les relever par l'ambiance baignée de lyrisme et de mystère. Mais, là encore, il faudra le ton prophétique d'Apulée pour que la pensée de Nerval prenne corps et se cristallise. Les pages empruntées à Böttiger sont donc de simples matériaux, support et justification historique, dont il se sert pour construire une œuvre d'un art complexe et raffiné, dépassant de beaucoup la portée de l'article utilisé. L'exaltation lyrique et la magie du style déplacent l'intérêt de l'élément documentaire vers le mouvement intérieur.

Telle est l'histoire du *Temple d'Isis*. Suivant son habitude, Gérard, à court de copie, republie ce morceau, sous le titre *l'Iseum, souvenirs de Pompéi*, dans *l'Artiste* (27 juin et 4 juillet 1847, IV^e^ série, t. X, p. 8-10 et 259-262). Tout en gardant l'ensemble et la distribution en chapitres, il élague maintenant un certain nombre d'alinéas dans la partie traduite de Böttiger. Considération d'art ou effort pour se dégager un peu de la servilité indiscrète à laquelle l'avait astreint le caractère érudit de l'*Isis-Vesper*? Il y a les deux à la fois. Ces tendances concordent et vont se rejoindre à nouveau dans la dernière version, *Isis*, recueillie dans *les Filles du Feu* en 1854.

Cette fois, Gérard supprime entièrement les chapitres II et V, ainsi que cinq alinéas empruntés à l'article de Böttiger, et fond les chapitres I et III, ce qui réduit la nouvelle à quatre chapitres. Chose plus grave, l'indication de la source allemande disparaît... Et pourtant, *Isis* lui doit encore un gros morceau, la moitié du chapitre I, depuis *Si puissant et si séduisant que fût ce culte*, jusqu'à la fin du chapitre II.

Comment traduire ces repentirs tardifs doublés d'une tentative de s'approprier le texte d'un savant? On sait dans quel état d'affolement il compose *les Filles du Feu*, chez le D^r^ Blanche, en 1853. Sa logique, désormais, n'est plus maîtresse d'elle-même. *Les Chimères*, *Octavie* et même *Sylvie* trahissent un état d'esprit où le poète, dégagé des entraves de la connaissance normale, se meut avec aisance dans le monde du rêve et de l'hallucination. Sous des apparences souriantes, *les Filles du Feu* sont une œuvre de douleur.

Pourtant, son sens de la perfection demeure aussi aigu. Le poète sent bien que les chapitres pris à *Isis-Vesper* lui mettent du plomb dans les ailes. Toute cette documentation était d'une utilité douteuse ; plus encore, ses proportions risquaient de briser son élan lyrique. Emporté par ces scrupules, il retranche sans compter chapitres et alinéas, ce qui achève de supprimer le lien déjà si frêle qui reliait les morceaux empruntés. Sa dette à Böttiger est réduite

maintenant à moins de six pages (*les Filles du Feu*, p. 250-256). Dès lors, pourquoi ne pas éliminer l'indication de la source, même sous sa forme détournée? Et Gérard le fait d'un cœur léger. Qui songerait à lui reprocher cette peccadille? Böttiger est déjà oublié. Et pourtant on jugera de la dette que constituent les six pages, en rapprochant des fragments des deux textes :

Die Isis-Vesper, p. 105-106.

Denn auch ausser den besonderen Monatsfesten und grossen Weihungstagen war hier täglich zweimal eine feierliche Anbetung und Zusammenkunft aller Gläubigen beider Geschlechter. Früh um die erste Stunde stand die Göttin auf, und wer ihre besondere Huld verdienen wollte, fand sich also schon hier zum Morgengebet beim Aufstehen oder *Lever* der Göttin ein. Der Tempel wurde mit besonderen Gebräuchen eröffnet. Der Oberpriester mit seinen Ministranten trat aus dem innersten Heiligthume hervor. Unten loderte, Weihrauch duftend, die Flamme des Morgenopfers auf dem Altare. Ein süsser Flötenklang präludierte. Die Gemeinde hat sich indess in zwei Reihen im Vorhof bis an die untersten Stufen des Tempels gestellt. Die Stimme des Priesters ruft zur Andacht. Eine Art von Litanei wird gesprochen. Nun fallen in raschem Schlag taktmässig alle Isisklappern in den Händen der begeisterten Menge ein. Oben vor dem Heiligsten wird durch ein symbolisches Geberdenspiel, oft auch durch mimischen Tanz oder andere Darstellungen ein Theil aus der Geschichte der Isis versinnbildet. Die Elemente ihres Dienstes werden mit lautem Rufen dem knieenden, betenden, klappernden, allerlei Gebetsformeln abplappernden, sich seltsam geberdenden Volke vorgehalten.

Isis, p. 250-251.

Outre les fêtes particulières mensuelles et les grandes solennités, il y avait deux fois par jour assemblée et office publics pour les croyants des deux sexes.

Dès la première heure du jour, la déesse était sur pied, et celui qui voulait mériter ses grâces particulières devait se présenter à son lever pour la prière du matin. Le temple était ouvert avec grande pompe.
Le grand prêtre sortait du sanctuaire accompagné de ses ministres. L'encens odorant fumait sur l'autel ; de doux sons de flûte se faisaient entendre.

Cependant la communauté s'était partagée en deux rangs, dans le vestibule, jusqu'aux premiers degrés du temple. La voix du prêtre invite à la prière, une sorte de litanie est psalmodiée ; puis on entend retentir dans les mains de quelques adorateurs les sons éclatants du sistre d'Isis.
Souvent une partie de l'histoire de la déesse est représentée au moyen de pantomimes et de danses symboliques.

Les éléments de son culte sont présentés avec des invocations au peuple agenouillé, qui chante et qui murmure toutes sortes d'oraisons.

* * *

Ces deux sources des *Filles du Feu* posent de façon bien différente le problème des limites assignées à l'imitation littéraire : où commence-t-elle et jusqu'où est-elle autorisée? Au fond, il semble bien

que, chez Gérard de Nerval, cette question doive être ramenée, comme l'a dit M. Henri Clouard, à une affaire de style et de frémissement intérieur. « Animé par son orphisme éternel, tout devient chez lui matière lyrique. »

Jemmy, figure étrangère parmi *les Filles du Feu*, lui appartient par sa nouvelle présentation ; *Isis* devient entièrement sienne par l'agencement très savant qu'il assigne à sa source et par le souffle dont il l'anime. Parti d'une imitation assez servile de Böttiger, Gérard prend confiance en lui-même et se débarrasse, à neuf ans de distance, du bagage savant qui l'encombrait. Le texte allemand révèle au poète sa propre personnalité. Gardons-nous de présumer de la portée de la création d'après la qualité de l'excitant. Il suffit de si peu pour faire vibrer un poète !

Pouvons-nous parler d'une véritable influence des deux écrivains allemands sur Gérard de Nerval? Nous ne le croyons pas. Sealsfield et Böttiger sont loin d'incarner à ses yeux l'Allemagne, qui reflétait son propre rêve et qui encourageait sa philosophie poétique de *Taugenichts*, plongé en même temps avec volupté dans les mystères d'Orient.

Non, *Christophorus Bärenhäuter* et *Die Isis-Vesper*, emprunts de circonstance, malgré certaines affinités, ne reviendront plus dans sa vie littéraire. Pour sentir la différence, rappelons-nous le rôle considérable que des œuvres comme *les Métamorphoses* d'Apulée ou *le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna ont joué dans sa vie. La véritable hantise d'Isis dans ses écrits intimes (*les Chimères*, *Sylvie*, *Aurélia*) doit être attribuée au fait que Jenny Colon se substitue dans l'imagination du poète à la déesse égyptienne et se pare de ses prestiges.

Nous sommes ici en présence de sources qui, sans se greffer sur la vie psychologique de l'écrivain, n'en intéressent pas moins l'histoire de son œuvre et l'étude de son travail d'art. La physionomie de Gérard de Nerval, déjà multiple et insaisissable, s'enrichit encore de quelques traits peu connus.

Il supplée à sa relative stérilité par un travail assidu de bibliothèque : un goût sûr le guide. Son choix se porte d'instinct sur des sources qui conviennent le mieux à ses dons de réalisateur. Au besoin, il sait combler les insuffisances du modèle par un travail de mosaïque, facture savante où rien n'est épargné pour rehausser la valeur du texte emprunté. C'est dans cette imitation-là qu'il réussit à nous donner des morceaux nouveaux marqués de son empreinte.

Son originalité profonde se manifestera, il est vrai, dans ses écrits intimes : originalité inégale, faite de défaillances et de sursauts, de

rêves éthérés et de « descente aux enfers ». Ce sera là le meilleur de son œuvre.

La liste de ses imitations n'est probablement pas close. Les nouvelles découvertes, dures épreuves en général pour d'autres écrivains, n'enlèveront rien à l'originalité de l'homme.

* * *

Dans un passage final d'*Angélique* (12e lettre, *Réflexions*), Gérard raille doucement et non sans esprit ceux qui auraient l'idée de l'accuser d'avoir emprunté à Diderot deux mots du début d'un conte : « Et puis... », qui se retrouvent chez ses ancêtres littéraires, comme Sterne, Swift, Rabelais, Merlin Coccaïe, Pétrone, Lucien et... Homère. Le poète d'*Isis* ne croyait pas à l'imitation... L'artiste n'imite que des œuvres qui reflètent au moins une ombre vague de son être. Et alors, prolongeant le modèle choisi sur un plan personnel, suivant sa logique intérieure, il anime d'une vie nouvelle des pages défraîchies ou exsangues, il leur infuse du sang nouveau ; en un mot, il les transfigure. Et n'est-ce pas là faire œuvre de créateur?

Nicolas Popa.

« TUER LE MANDARIN »

La question de la paternité de cette expression devenue presque proverbiale a fait couler plus d'encre qu'on ne croirait. Rien que dans les volumes de *l'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* on trouve plus de vingt articles sur ce sujet. Une dizaine de journaux, en 1879 et plus récemment en 1925, s'en sont occupés, les dictionnaires de Larousse et de Littré en ont dit leur mot, eux aussi. Toutefois aucune des réponses données ne pouvait être considérée comme définitive. Nous reprenons la question à cause de l'intérêt qu'elle présente au point de vue littéraire, sans vouloir faire l'historique — d'ailleurs bien curieux — de la « querelle du mandarin ». Nous nous contenterons de résumer, aussi brièvement que possible, les résultats acquis jusqu'à ce jour, pour y contribuer à notre tour par une petite observation.

C'est le jeune Rastignac, dans *Le Père Goriot* de Balzac, qui propose la fameuse question, en s'adressant à son ami Bianchon :

— As-tu lu Rousseau?

— Oui.

— Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu'il ferait au cas où il pourrait s'enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin sans bouger de Paris?

— Oui...

— Eh bien, s'il t'était prouvé que la chose est possible et qu'il te suffit d'un signe de tête, le ferais-tu?...

— Diantre! Eh bien, non.

— Tu es un brave garçon, Bianchon. Mais si tu aimais une femme à te mettre pour elle l'âme à l'envers et qu'il lui fallût de l'argent, beaucoup d'argent pour sa toilette, pour sa voiture, pour toutes ses fantaisies enfin?...

C'est donc, en somme, une expression lapidaire, une formule heureuse pour résumer un cas de conscience qui préoccupe Rastignac. Il n'est pas étonnant qu'elle ait éveillé la curiosité des lettrés. On s'est mis à la recherche de la citation dans l'œuvre de Rousseau. On n'a jamais pu la trouver. En échange, on a relevé nombre de formules analogues chez d'autres écrivains, jusqu'à Cicéron et même avant lui. Ce qu'on a trouvé de plus ressemblant est certainement un passage de Chateaubriand qui mérite d'être cité.

O conscience! ne serais-tu qu'un fantôme de l'imagination ou la peur du châtiment des hommes? Je m'interroge; je me fais cette question : Si tu pouvais par un seul désir tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe avec la conviction surnaturelle qu'on n'en saurait jamais rien, consentirais-tu à former ce désir?

(*Génie du Christianisme*, 1re partie, livre VI, chap. II.)

Tous les éléments de la formule balzacienne s'y trouvent, comme on voit, sauf justement le mandarin. Et pourtant c'est ce mot qui, par ses associations de richesses exotiques, donne du relief à l'idée exprimée d'une façon beaucoup moins frappante par Chateaubriand; c'est précisément le mot qui a fait passer l'expression en dicton. Puisque le mot typique ne se trouvait pas dans le texte de Chateaubriand, certains chercheurs l'ont pris pour une addition de Balzac; d'autres, peu satisfaits de cette solution, se sont obstinés à chercher un autre passage antérieur qui contînt le mot « mandarin ».

Y aurait-il un moyen de prouver qu'en effet il est dû à l'invention de Balzac? Peut-être. Si, par exemple, on réussissait à retrouver dans l'œuvre de Balzac lui-même, antérieurement au *Père Goriot*,

une autre variante de cette formule où le mandarin ne figurât pas encore, il serait évident qu'il y a été ajouté après, par cette imagination « flamboyante », hantée d'exotisme et de rêveries orientales. Or, il nous est arrivé de trouver une telle variante, en feuilletant *Annette et le Criminel*, un de ces romans de jeunesse qu'il a publiés sous divers pseudonymes et que, plus tard, il désavouera volontiers. Dix ans avant *Le Père Goriot*, en 1824, Balzac fait prononcer à un certain abbé un sermon où on lit ceci :

Toi, là-bas, si par un regard tu pouvois tuer, à la Nouvelle-Hollande, un homme sur le point de périr, et cela sans que la terre le sût; et que ce *demi-crime*, dis-tu dans ton cœur, te fît obtenir une fortune brillante; tu serois déjà dans *ton* hôtel, dans *ton* carrosse, tu dirois : *mes chevaux, ma terre et mon crédit!* tu n'hésiterois pas à répéter : *un homme d'honneur comme moi.*

(*Annette*, t. II, p. 155.)

Balzac ne cite pas encore Rousseau — et pour cause. Mais il ne cite pas Chateaubriand non plus et c'est peut-être exprès; de plus, pour le rappeler le moins possible, il transforme l'homme de la Chine en homme de la Nouvelle-Hollande. Son cerveau retient la formule, et il aura depuis longtemps oublié sa provenance, comme le petit artifice par lequel il entendait la céler, qu'il se souviendra encore de cette condensation concise d'un complexe problème intérieur. Quand il en aura besoin, il trouvera le mot qui fait image et captive l'attention du lecteur; ne se souvenant plus que vaguement d'avoir lu la boutade quelque part, il attribue à Rousseau ce qu'il avait trouvé dans Chateaubriand.

Entre temps l'homme de Chine a donc fait fortune : il fut promu mandarin et, de plus, Balzac s'en sert pour exprimer par lui le problème central de son roman. Insistons sur l'importance que Balzac attribue à ce symbole. Il y revient une deuxième fois. La résistance morale de Rastignac est déjà fortement sapée par la volonté hypnotique de Vautrin.

— Nous avons donc tué le mandarin? lui dit un jour Bianchon en sortant de table.

— Pas encore, répondit-il, mais il râle.

L'étudiant en médecine prit ce mot pour une plaisanterie et ce n'en était pas une.

En effet, Rastignac finira par « tuer son mandarin », et cette âme,

si candide et pure au commencement de l'histoire du Père Goriot, pleurera ses dernières larmes sur le tombeau de son vieil ami, tout armée déjà de l'horrible science de l'égoïsme et de l'arrivisme.

Ici commence la véritable carrière du « mandarin » qui, résumant en raccourci toute l'histoire intérieure de l'Arriviste, va frapper l'imagination de tant de lecteurs et sortira du livre pour « vivre sa vie », comme tant d'autres créatures de Balzac[1].

Paul Ronai.

1. N'y aurait-il pas un rapprochement à faire entre les passages cités du Père Goriot et certains passages de *Crime et châtiment*, de Dostoievsky? Je pense notamment aux parties (p. 59, 247, 368, 369, 371 de la trad. Derély, 16e éd.) où le problème que Raskolnikoff se pose (si certains hommes exceptionnels ont le droit de tuer) se présente exprimé par une formule analogue : les hommes de génie, les Napoléon, peuvent-ils tuer une vermine humaine dans l'intérêt de leur réussite? Le problème, évidemment, est sensiblement différent de celui de Balzac où il n'est parlé ni d'individus exceptionnels, ni de grandes entreprises intéressant l'humanité entière. Ce n'est que la formule qui prête à la comparaison par les éléments concrets et pittoresques qui y sont introduits, par l'importance même que lui confèrent ses retours répétés au cours du roman.

CHRONIQUE

Les publications de la bibliothèque Warburg (II)[1]. — Depuis que nous avons rendu compte du but et du contenu de la Bibliothèque Warburg (*Revue*, avril-juin 1927) divers volumes nouveaux sont venus augmenter cette belle collection, qui attirent notre attention du point de vue de la culture générale. Dans une brochure d'une centaine de pages, M. P. Lehmann traite de la littérature pseudo-ancienne au moyen âge : sujet qui sort des cadres normaux de notre périodique. M. Fr. Saxl, dans une brochure qui fait également partie des *Studien*, ornée de fort belles planches, reconstitue l'œuvre artistique du peintre *Jacopo Zucchi* (fin de la Renaissance et commencement du Baroque) et y ajoute un petit traité fort curieux des dieux des gentils et du langage symbolique en général. En marchant sur les traces d'Usener, M. E. Cassirer cherche, en combinant la philologie et la philosophie, les relations entre les noms des divinités mythologiques et les conceptions de leur activité. Le même M. Cassirer, dans son gros volume : *L'individu et le cosmos dans la philosophie de la Renaissance* (1927, p. 458) donne une œuvre d'importance vraiment capitale pour tous ceux qui s'occupent des problèmes fondamentaux de cette époque. Ce n'est donc point une de ces répétitions à bon marché de vieux préjugés, mais une discussion serrée, docte et passablement difficile, qui se fonde partout sur la lecture des textes mêmes. M. Cassirer suit les méandres infiniment compliqués de la pensée italienne depuis Pétrarque jusqu'à Léonard de Vinci, Giordano Bruno, Galilée et Kepler. Nous possédons donc ici un véritable traité de la position de l'homme dans la nature, de l'idée de la « Fortuna », du déve-

1. Voir *Revue de littérature comparée*, 1927, n° 2, p. 352, avec la note qui annonçait le premier exposé relatif à ces publications hambourgeoises. Nous sommes d'autant plus reconnaissants à E. Walser de la suite donnée ici que ce sont les dernières pages dues à notre collaborateur : ancien élève de l'École des Hautes Études et de l'Université de Zurich, ami personnel de Guido Mazzoni à Florence, professeur de langues et littératures romanes à l'Université de Bâle, E. Walser est mort à cinquante et un ans : nous exprimons ici nos condoléances et nos remerciements à sa veuve, qui a bien voulu nous mettre en possession de ces pages [N. D. L. R.].

loppement de la philosophie, la nature, la théorie de l'art, l'astrologie et la magie, etc., etc. Je suis pleinement d'accord avec notre auteur quand il déclare que la théorie de l'espace et du mouvement de la terre forme le problème central de toute la Renaissance, puisque les théories nouvelles ont renversé littéralement les bases de la physique médiévale et non moins de la métaphysique. On aurait aimé à voir ici le nom de Nicole Oresme et de ses amis, qui déclaraient en plein XIVe siècle « que la terre se meut et le soleil non ». Quant à l'individualisme, je reconnais pour ma part le bien-fondé de cette vue, car en étudiant soigneusement les œuvres d'art et de pensée depuis Pétrarque jusqu'à l'Arioste, on demeure frappé de la lumière éclatante qui semble sortir de la « personne » de l'homme. Et cela bien que le père de la théorie, J. Burckhardt, sur ses vieux jours, ait dit en bon bâlois à un de ses amis : « Tu sais, l'individualisme de la Renaissance, je n'y crois plus maintenant, mais je ne dis rien : cela leur fait tant de plaisir ! » Quant au problème de la *Fortuna*, l'auteur aurait pu citer, en outre, un passage de Dante dans le *Purgatoire*, XVI, 64-81, sur le libre arbitre. Selon le poète florentin, l'homme est tellement maître absolu de son sort futur qu'il pourrait vaincre l'influence des étoiles, de la destinée et le bon Dieu lui-même, qui ne demande pas mieux que d'être vaincu. On croirait entendre Machiavel. Nicolas de Cuse nous est présenté comme le précurseur le plus immédiat des philosophes de l'Académie florentine (son traité *De mente* est ajouté par M. Ritter avec une bonne traduction en allemand à notre volume). Il est fâcheux que ni Marsile Ficin, ni Pic de la Mirandole ne daignent le citer, tandis qu'en France Lefèvre d'Étaples, très enthousiaste, publie ses ouvrages entiers. L'amour des sens ou de la raison reste en effet, comme le dit M. Cassirer, la grande question (j'ajouterais même : à la mode) à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe. Il suffit pour s'en convaincre de lire un des trop nombreux traités d'Equicola, Bembo, etc., et de regarder les sujets des tableaux qu'Isabelle d'Este fit peindre pour son « studio » — seulement je ne saurais y voir un signe de temps nouveaux, puisque le *dolce stil nuovo* dantesque ne s'en occupe pas moins que Marsile Ficin. Du reste, je serais enclin à croire que M. Cassirer a exagéré un peu la valeur et l'importance de ce gros traité souverainement ennuyeux qui s'appelle la *Theologia Platonica*, non moins que la *Rhetorimachie* de Pic : *De dignitate hominis*. Quand on voit les citations puisées dans les traducteurs arabes qui se coudoient pacifiquement les passages de Platon ou de Plotin chez Ficin, on comprend que la grande affaire pour l'excellent prêtre catholique que fut l'auteur de la *Theologia* reste toujours la preuve irréfragable que

Platon et Aristote ont été au fond d'excellents chrétiens. C'est plus ou moins la tendance de Budé dans son traité : *De transitu Hellenismi ad Christianismum*. Je crois même que Pic, dans son illusion de savoir total, n'appartient pas à une espèce d'homme nouvelle, mais comme L. B. Alberti à la grande famille des vaniteux qui ne fut certainement pas inventée par la Renaissance. Dans un second appendice, M. Klibanski republie l'étrange traité de Charles de Bovelle : *De sapiente*, paru la première fois en 1510-1511. Naturellement, chaque lecteur pourrait ajouter un détail par-ci par-là à ce gros volume, mais tout cela n'infirme en aucune façon notre jugement : le travail de M. Cassirer semble l'œuvre la plus large et la plus profonde que nous possédions sur la philosophie de la Renaissance depuis une génération, c'est-à-dire depuis le livre de Fiorentino publié en 1885.

A côté des *Études*, voici la série des *Conférences*. Un volume tout entier (1922-1923, II^e^ partie) est dédié à l'archéologie chrétienne. M. Eisler y étale des matériaux immenses, c'est un étrange syncrétisme qui dénote l'influence des mystères orphiques et bachiques sur les idées juives et chrétiennes au cours de l'Empire romain et du moyen âge. Dans un deuxième volume, M. R. Reitzenstein (*Griechische Theologie und ihre Quellen* et *Plato und Zarathustra*), en des pages pleines de science, recherche les rapports qui unissent l'Orient et la Grèce antique. D'après M. K. L. Schmidt (*Der Apostel Paulus und die antike Welt*), ce fut saint Paul qui préserva le christianisme de se fondre complètement dans l'hellénisme.

M. Doren parle d'un sujet de folklore : les songes dénotant un souhait (*Wunschträume und Wunschzeiten*). Il signale les différents traités d'utopies politiques ou religieuses en insistant sur le traité bien connu de Thomas Morus et sur l'œuvre curieuse d'un Alsacien inconnu du XVI^e^ siècle. — M. F. Dornseiff (*Literarische Verwendung des Beispiels*) traite de manière fort intéressante des « exemples » et de leur emploi dans les genres littéraires les plus divers depuis l'antiquité classique, la Bible, les exorcismes en vieux haut allemand, etc., jusqu'aux temps modernes.

H. H. Schraeder (*Urform und Fortbildungen des Manichäischen Systems*) parle du manichéisme, de ses dogmes et de son histoire. — Ed. Fränkel (*Lucan als Mittler des antiken Pathos*) explique la gloire de Lucain à travers le moyen âge (Dante et Pétrarque) et à travers la Renaissance. — M. F. Panofsky (*Die Perspective als symbolische Form*) démontre, à l'aide de nombreuses figures et planches, comment les lois de la perspective évoluent depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance. Après l'art byzantin et

gothique, ce sont Giotto et Duccio qui réussissent les premiers à donner des systèmes complets. Du reste, le nord et le sud d'Europe procèdent par des voies différentes, en suivant tantôt la mathématique, tantôt le pur empirisme. Enfin, M. A. Kautzsch étudie les rapports entre l'Antiquité classique et l'architecture bourguignonne du XII^e siècle. — Le dernier volume, enfin (*Vorträge*, 1925-1926) s'ouvre sur un large travail de M. O. Franke, *Der kosmische Gedanke in Philosophie und Staat der Chinesen*, ensuite M. H. Lietzmann traite de la plus ancienne forme de la liturgie chrétienne (*Die Entstehung der christlichen Liturgie nach den ältesten Quellen*). — M. P. Henschel (*Montaigne und die Antike*) parle des citations dans les *Essais* et des relations de leur auteur avec la philosophie ancienne. — M. K. Brandi (*Cola di Rienzo und sein Verhältnis zu Renaissance und Humanismus*) résume la vie aventureuse de Rienzi. Il ne voit pas en lui le représentant de tout un âge, d'une époque nouvelle comme M. Burdach, mais bien plutôt un enthousiaste du moyen âge. L'historien de l'art M. Jacques Mesnil (*Die Kunstlehre der Frührenaissance im Werke Masaccios*) cherche à reconnaître les traits nouveaux et significatifs dans l'œuvre du grand peintre florentin. Il le fait en sa « manière » des artistes florentins de son temps, successeurs de Giotto ou « gothiques » tel que Gentile da Fabriano, par sa conception de l'espace et l'art de la perspective. — M. F. Noack enfin (*Triumph und Triumphbogen*) suit l'évolution du triomphe romain et des arcs de triomphe.

On voit donc que les publications de la Bibliothèque Warburg se maintiennent au niveau de haute science qu'ils avaient occupé dès le commencement. E. Walser.

La littérature comparée et ses rapports avec la « rythmique », la métrique, la « stylistique », etc. — Rien de plus nécessaire, croyons-nous, que de définir nos positions à l'égard des disciplines qui s'efforcent d'étudier, dans les œuvres de l'esprit, ces éléments d'émotion, de suggestion, plus ou moins extérieurs au contenu sensible ou intellectuel, qui s'appellent la structure rythmique, la combinaison verbale, la période et ses éléments, le groupe de mots, etc. Rappelons d'abord que leur importance a été signalée par l'histoire littéraire même en des temps où l'on vivait volontiers sur cette notion que « toute la dignité du langage consiste dans la pensée » (A. Darmesteter) et où les rapports de la poésie et de la musique paraissaient essentiellement des antagonismes, comme pour J. Combarieu (*Rapports de la musique et de la poésie...*). Est-il nécessaire de rappeler, opposées à ces vues, celles qui, dans bien des travaux antérieurs à 1914, signalaient l'impor-

tance du rythme pour la genèse des œuvres et pour leur caractéristique?

La jeune science de la « rythmique », dans son zèle d'ailleurs sympathique, mettrait volontiers ses « lois » à la place de toute autre (Pius Servien Coculesco, *Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique*. Paris, Boivin, 1930). Or M. H. F. Thieme a raison d'observer qu'à pousser à l'extrême la simple recherche des accents rythmiques, supposés indépendants d'une régularité quelconque, on aboutirait à de simples constats d'anarchie (*Mélanges Baldensperger*, II, 281). En d'autres termes, le « contenu » n'a pas cessé d'avoir son importance, non seulement comme raison déterminante de l'emploi de telle ou telle forme, mais même comme élément « génétique » dont on ne saurait faire abstraction, et St. Mallarmé observait avec un singulier bon sens que toute pensée convenablement exprimée est un rythme.

Il semble que, dans le cadre du comparatisme — c'est-à-dire de la discipline qui se préoccupe des « transferts » littéraires hors du compartimentage national ou linguistique — les études de rythmique ne peuvent être que les bienvenues, en raison des possibilités suivantes :

1° Ce qui s'est produit dans le temps peut être reconstitué dans le temps : à faire de la « rythmique » une manière de transcendance échappant aux vicissitudes et au *devenir* des autres éléments de toute littérature, il y aurait la plus coupable indifférence à « ce qui s'est passé ». *Les symétries du français littéraire* (titre d'un ouvrage de M. Eug.-L. Martin. Paris, 1924) sont-elles des valeurs éternelles? Si non, leurs changements ne sont pas moins un objet d'étude, d'hypothèses, que toute chose existante et mouvante. Les échanges entre moyens hétérogènes d'expression (A. François, *Les origines lyriques de la phrase moderne*. Paris, 1929), ou entre habitudes rythmiques différentes (A. Monglond, *Jérémie Bitaubé et la « prose poétique »*. *Revue de littérature comparée*, avril 1923), peuvent être démontrés — dans la mesure au moins où ces phénomènes sont matière à démonstration. On peut constater, entre 1819 et 1823, un changement dans la façon dont un prosateur qui fait son apprentissage organise sa phrase essentielle (Le Dû, *Le groupement ternaire dans la prose de Victor Hugo, romancier, de 1818 à 1831*. Paris, 1929)? Il s'est, dès lors, *passé quelque chose* dont on devra, par tous les moyens, rechercher la nature, la cause, l'explication, sous peine de tomber dans la plus morne statistique, dans des énumérations, parfaitement vaines, d'exemples qui ne viennent à l'appui que d'eux-mêmes.

2° Les effets d'un rythme étranger communiqué, à travers l'ori-

ginal ou une traduction, à la velléité créatrice d'un lecteur, font donc partie de la matière essentielle du comparatisme littéraire : c'est ainsi qu'on a signalé, chez Musset byronien, un « lancement » de l'apostrophe très analogue à des formules chères à *Don Juan* ou *Childe Harold ;* encore un « contenu » rendait-il celles-ci séduisantes. En faire abstraction ramènerait l'histoire littéraire à la pauvreté que déplorait, le 11 février 1831, Gœthe causant avec Eckermann ; ce clairvoyant esprit opposait les fortes recherches de réalité intérieure aux travaux des « philologues actuels, qui ne savent que s'entretenir de technique et de syllabes longues ou brèves... broutilles techniques qui sont toujours l'indice d'une ère improductive ; de même que s'avère improductif l'individu qui s'adonne à ces minuties ».

Autour des Universités. — M. F. Baldensperger a fait à Florence, le 25 avril, une conférence sur *Choses et Mots de France ;* M. P. Hazard à Copenhague, les 8, 9 et 10 mai, les conférences Rask-Œrstedt sur *l'Influence du voyage sur la mentalité française au XVIII*e *siècle.*

M. P. Van Tieghem a commencé, à l'Université de Paris, la direction d'études comparatistes dont il sera désormais chargé.

Miss C. I. Wilson remplace à Birkbeck College (Université de Londres) M. D. G. Larg, de qui nous avons été peinés de devoir annoncer la démission (*Revue*, p. 332). Notre collaborateur M. J. Dechamps a été nommé professeur à l'Université de Londres.

M. Ed. von Jan, qui représentait l'enseignement de la littérature comparée à l'Université de Würzbourg, a été appelé à celle de Greifswald comme professeur de littératures romanes.

M. G. Gordon, président du Magdalen College (Oxford), a fait le 2 avril, à la Sorbonne, une conférence sur *The Lives of Authors.*

Travaux en cours. — Tandis que M. L.-L. Dufau reprend la question de l'*influence de Molière en Angleterre*, miss E. B. Abbott étudie *Mrs De La Rivière Manley, auteur franco-anglais*, et M. J. M. Carrière, *la fortune de Victor Hugo aux États-Unis.*

Voici les titres des communications faites, dans le domaine de la littérature comparée, aux réunions de Cleveland (30 et 31 décembre 1929, 1er janvier 1930) et de Berkeley (29 et 30 novembre 1929) de la « Modern Language Association of America » et de la « Philological Association of the Pacific Coast » :

O. J. Campbell. *Some traces of Aretino's contribution to English comedy ;* H. Craig. *Recent Trends in the study of comparative literature of the sixteenth century ;* A. Schafheislin. *Klabunds Kreide-*

kreis und seine chinesische Vorlage; G. H. Gifford. *Victor Hugo and the « Great Eastern »;* A. J. Roche. *Proust as translator of Ruskin;* J. G. Fucilla. *Pedro de Padilla and the current of the Quattrocentist imitation in Spain;* D. Schons. *Timoneda's relation to his Valencian contemporaries;* J. H. Jackson. *A Danish variant of the Shrew story;* S. M. Meech. *Chaucer and an Italian translation of the « Heroides »;* G. D. Morris. *Fact and fiction in Balzac's* « Maître Cornelius » ; P. S. Briquet. *Les personnages de l'* « Aziyadé » *de P. Loti;* S. Howe. *Wordsworth and Germany;* J. A. Russell. *Longfellow : the interpreter of the historical and the romantic Indian;* W. Wadepuhl. *Gœthe and Mexico;* A. P. Coleman. *Shakespeare and Bohemia;* Cl. A. Manning. *Byron and Pushkin;* E. von Ehrhardt-Siebold. *Harmony of the senses in German, English, and French romanticism;* A. W. Secord. *Defoes* « Roxana » *and the Grammont Mémoires;* J. O. Wade. *Destouches in England;* G. Bosano. *La querelle des Anciens et des Modernes in Italian literature;* E. A. Peers. *The term « Romanticism » in Spain;* E. J. Crooks. *The* « Indiano » *in the Spanish theatre of the seventeenth century;* O. F. W. Fernsemer. *W. D. Howells and the Germans;* W. L. Schwartz. *Caleb Bingham's translation of* « Atala ».

Si l'on compare cette copieuse liste à celles que nous avons déjà eu l'occasion de donner ici (1925, p. 349 ; 1927, p. 561 ; 1928, p. 566 et 742 ; 1929, p. 373), on notera avec satisfaction non seulement un accroissement numérique des « communications », mais surtout une entente plus profonde en général des problèmes. Rien ne démontre mieux l'irrésistible progression qui, dans un pays si bien fait pour pratiquer un fécond et large comparatisme, mais *pédagogiquement entravé* dans cette voie, se met à la page en dépit des obstacles que nous avons signalés à l'occasion (*Revue*, 1928, p. 185).

Sujets de mémoires pour le diplôme d'études supérieures présentés à la Sorbonne à la session de juin 1930 :

P. Hourcade. *Le poète portugais G. Junqueiro et le problème des influences françaises dans son œuvre;* M. Berveiller. *Des influences italiennes dans les comédies de Ben Jonson;* Y. R. Bourgeois. *Gabriele D'Annunzio and English-speaking Literatur;* Sinelle. *Sterne's travels in France;* Roddier. *The* Edinburgh Review *criticism upon the French romanticism and its genesis.*

M. David M. Little (28, Holyoke House, Cambridge, Massachusets) serait reconnaissant à qui pourrait lui indiquer des lettres de Garrick se trouvant dans les dépôts français. Il a entrepris, en effet, une édition de la Correspondance de Garrick.

Publications récentes. — *The Year's Work in English Studies*, édité par F. S. Boas et C. H. Herford avec de nombreux collaborateurs, donne de brèves analyses des travaux, en nombre croissant, qui concernent les riches littératures de langue anglaise. Dans son tome IX, consacré à l'année 1928 (Oxford University Press, 1930), on peut observer, comme le font les éditeurs, le développement particulier de la littérature de la Restauration, dû à l'anniversaire de la naissance de Bunyan. Pour ce qui est de notre discipline, les travaux de littérature comparée ne sont pas, comme dans l'*Annual Bibliography* — entreprise analogue — nomenclaturés à part, mais fondus dans l'ensemble des chapitres : disposition fort admissible, mais qui n'en laisse pas moins s'atténuer certains caractères et certaines affinités. Ce qui surprend davantage, c'est, page 204, à propos de la thèse — si longue — de M. P. Legouis sur *Andrew Marvell*, une plaisanterie qui n'est pas simplement l'écho de celles qu'on fait si couramment. « Le *mode* (sic) *d'ordre* (?) pour les thèses de doctorat en France semble être que l'auteur doit admettre pour garanti que ses juges ne savent absolument rien du sujet, et qu'il doit tout leur en révéler, traduisant, si besoin est, des poèmes en tout ou en partie, en prose française. » Il ne faut pas oublier que les « thèses » françaises, étant imprimées, ne sont pas destinées, quelque ignorant qu'il puisse être, au seul jury, mais aussi au public lettré.

Parmi les récentes publications de textes qu'il importe de signaler de la façon la plus instante, les *Œuvres* du chevalier de Méré, par les soins de M. Ch. H. Boudhors, méritent de prendre la première place (*les Textes français*, éd. Fernand Roches, 3 vol. Paris). Il y avait quelque chose de singulier et de quasi paradoxal dans le fait qu'à part quelques citations de manuels, on en était réduit à un article fameux de Sainte-Beuve, à des considérations de surface, pour prendre contact avec un homme qui avait été le modèle, le « répondant » de l'*honnête homme* au XVII^e^ siècle. Quand on a eu, en particulier, l'occasion de parler outre-mer du type de civilisation que Méré a représenté d'une façon si séduisante, on souffrait de n'avoir pas d'autre moyen de le citer que de confier au hasard des voyages un exemplaire des *Lettres* ou des *Discours* — alors que ses prédécesseurs B. Castiglione, B. Gracián, ou même N. Faret étaient bien pourvus de rééditions. Cette « carence » est enfin réparée, et nous n'avons rien perdu pour attendre. Nous ne disons pas que les notes de M. Boudhors ne soient pas, quelquefois, un peu vétilleuses, poussées du côté de la minutie biographique : mais ne fallait-il pas multiplier, au sujet d'un personnage trop négligé, des

précisions dont peuvent assurément se passer des contemporains qui ne le valent pas? A l'ingéniosité des lecteurs, aujourd'hui, de vérifier ce que cette « honnêteté » a pu apporter de valeurs de civilisation, de nuances de savoir-vivre, et même de principes de morale laïque à d'autres pays : il n'est pas tout à fait exact, en tout cas, d'observer (t. III, p. 189) que le *gentleman* (moins intellectuel), l'*Ehrenmann* (homme de parole) « ne désignent rien qui soit essentiellement différent de *l'honnête homme* français ». C'est, au contraire, la successive transformation d'un idéal, son adaptation à des sociétés différentes, qui confèrent un accent particulier à des variétés qui ne sont point identiques dans leur fond.

Rien ne marque mieux ces différences sur un point essentiel que l'ouvrage de miss Ruth Kelso, *The Doctrine of the English gentleman in the sixteenth century* (*Univ. of Illinois studies in Language and Literature*, XIV, 1-2), puisque l'auteur poursuit sa recherche jusqu'en 1625, et que ce volume, intelligemment illustré, permet d'assister, si l'on peut dire, à la « démilitarisation » de l'aristocratie anglaise et à l'influence de séductions nouvelles où la « civilité » a déjà une grande part, mais où la « philosophie morale » est surtout attachée à des préoccupations de conscience, et non pas à des obligations de société. Et il va sans dire que l'Italie des humanistes et de Castiglione est au premier plan des actions extérieures qui préparent un sir Philip Sidney (avec quelque négligence à l'égard des moralistes *laïques* français). Tout cela ouvre assurément la voie — non sans une insularité commençante et un goût du « sport » que l'honnête homme ne possède guère — à un heureux type d'humanité qui devra descendre en d'autres classes sociales pour avoir son plein rendement. Car on est encore loin, en 1625, de *John Halifax, a gentleman*, et la copieuse *Bibliographie* donne bien l'impression d'une éducation nouvelle de *caste*, non d'un idéal accessible à toutes les conditions.

Rien de plus commode et de plus plaisant que de trouver rassemblé, comme dans le volume de M. L. Sainéan, *l'Influence et la Réputation de Rabelais* (Paris, Gamber, 1930), l'essentiel des indices d'une grande renommée littéraire. Vaste sujet qui — l'auteur a raison de le dire — se trouve ici pour la première fois embrassé d'un coup d'œil, et dont l'ampleur justifie les comparaisons avec la *Divine Comédie* et avec l'œuvre de Gœthe. Est-il permis de regretter à ce sujet qu'une présentation, forcément morcelée en « commentateurs », « traducteurs », « lexicographes », « biographes », « critiques », « conteurs », « essayistes et romanciers », « satiriques », « poètes », « dramaturges », « historiens », « polémistes et pamphlétaires », n'ait pas permis à l'auteur de nous offrir une sorte d'his-

toire, organisée et suivie, de cette « existence d'outre-tombe » d'un grand écrivain et de son œuvre? Les fortes sèves de la vie, la justification « tellurienne » de l'humanité, l'énorme jovialité essentielle et l'acceptation humoristique des certitudes les moins décevantes, tout cela se frayant un chemin souvent contrarié, grâce à tant de truculence, parmi des conditions sociales ou intellectuelles hostiles ou favorables — quel grand sujet vraiment ! Toute une carrière rabelaisienne mettait M. Sainéan en mesure de l'exposer mieux que personne : dirons-nous que nous espérons encore qu'il donnera cette synthèse après avoir, dans le présent volume, amené ses matériaux à pied d'œuvre? En particulier, les motifs de « résistance à Rabelais », qui ne sont pas nécessairement inavouables de la part de ces sceptiques ayant nom Bayle et Voltaire, et aussi les réactions mutuelles des initiations rabelaisiennes (le fameux dialogue des morts où Lyttelton faisait causer Lucien et Rabelais a été vite traduit en français), apparaissent moins dans son livre que ces détails où il est passé maître : entente du texte, curiosité philologique infatigable, souci des vérifications de mots — puisque le détail correct est seul à autoriser n'importe quelle allégation plausible. Qu'il nous soit permis de signaler encore, dans les *Entretiens des ombres aux Champs-Élysées* de Bruzen de La Martinière (pseudonyme : Valentin Jungermann. Amsterdam, 1723, t. I), un bien curieux dialogue entre Rabelais et la fameuse M^me^ Du Noyer.

C'est une réponse assez séduisante que donne lui-même M. J.-E. Fidao-Justiniani à la question impliquée dans son titre : *Qu'est-ce qu'un classique?* (Paris, Firmin-Didot, 1930) — « *Le héros ou du génie* ». Un XVII^e^ siècle épris de grandeur et s'appliquant à travailler « sur l'idée de perfection » ; « une passion démesurée et sans bornes pour la gloire », animant de proche en proche toute la « belle société » et tenant à se voir évoquée, sinon représentée, dans une littérature où le romanesque surabonde et où sont vivantes les survivances de l'ancienne épopée chevaleresque. Très conciliable avec une présentation fort différente de l' « envers du grand siècle », cette interprétation du classicisme a l'avantage de faire à la « raison » de ce temps-là une place moins voisine du bon sens ou de l' « entendement ». Pour la rendre parfaitement acceptable, il faudrait sans doute admettre certaines distinctions, des dates et des nuances dont l'enthousiasme de l'auteur n'est pas très prodigue. Un glissement indéniable du « vrai mérite » de l'aristocratie du sang vers les classes moyennes (« je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme », dit à don Juan son père) ; la crainte du faux romanesque et la continuelle surveillance des grandeurs « guindées », par le burlesque et par la moyenne « honnêteté » : ce

sont là des tendances dont on ne saurait faire abstraction en rendant à l'héroïsme sa place légitime parmi les forces animatrices d'une période féconde en chefs-d'œuvre.

L. P. Betz avait jadis consacré aux *Nouvelles de la République des Lettres* une monographie qui faisait l'honneur à ce périodique de 1684 d'être la première revue de « vulgarisation savante ». M. Edmond Lacoste reprend ce sujet en l'étendant sous le titre de *Bayle nouvelliste et critique littéraire* (Paris, Picart, 1929). Est-il possible de dissocier vraiment, chez un auteur qui jamais n'eut de préoccupations qui ne fussent, en somme, théologiques et philosophiques, une activité se rapprochant de ce que nous appelons la « critique littéraire »? Fils de pasteur, Bayle représente précisément, à l'issue du grand siècle, un genre d'intellectualité à laquelle tout art est étranger, voire antipathique : d'où, chez ce grand noircisseur de papier, une curiosité admirable, mais qui se ramène toujours aux problèmes de la croyance. Si « mesdames les Muses le laissent un coquin et un esclave », comme il dit, en sa vingt-huitième année de vie, n'est-ce point que la compilation critique bien plus que l'expression sensible de l'intelligence l'attirait? Gardons-nous donc de croire que « Bayle, le premier, a fait de la critique littéraire une profession » (p. 236), puisque chez lui les jugements sur les auteurs classiques sont plus que clairsemés, ou restent singuliers ; et remercions M. Lacoste de nous permettre de retrouver assez aisément (grâce à un index qui serait plus commode s'il se trouvait *à la fin* du volume) les noms principaux des justiciables de ce grand curieux de tant de choses sérieuses.

L' « Institute of French studies » de New-York, dont nous avons signalé plusieurs publications, nous donne, comme la moisson de « cent années d'études voltairiennes », *A Bibliography of Writings on Voltaire*, par miss M. M. H. Barr (New York, 1929). Elle est loin d'être complète, et l'on n'y trouve ni *Quinsonas*, ni *B. Chase*, ni *J. D. Rolleston*, ni l'*Annual Register* contemporain de Voltaire. L'absence de *Hunter* pour la *Femme de Bath* (*Rev. de litt. comp.*, 1929, p. 127) nous semble un *lapsus* particulièrement typique. Elle n'échappe pas non plus à la dure fatalité des coquilles d'imprimerie (*Bellesort*, *Seuckenberg*, etc., et les n^{os} 358, 367, 955 ; bien des initiales majuscules manquent). Mais, par la densité de sa matière, la commodité de son plan, elle permet de compléter Bengesco pour l'étude de ce qui fut écrit *sur* Voltaire et non plus *par* lui : et ses 1,500 numéros sont un excellent départ pour un répertoire qui serait mis à côté des *Balzac* et des *Boileau*, des *Gœthe* et des *Pope* bien connus. Peut-être faudrait-il, pour cela, un travail « en

équipes » qui dépasserait le simple dépouillement des index et tables des matières et indiquerait l'essentiel du contenu de chaque article catalogué.

Les *Études d'histoire littéraire* de Gustave Lanson, réunies et publiées par ses collègues, ses élèves et ses amis, permettent à des lecteurs moins spécialisés de se familiariser avec une pensée particulièrement ferme (Paris, Champion, 1930). L' « influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française », « le rôle de l'expérience dans la formation de la philosophie du XVIIIe siècle en France » : ce sont là des synthèses décisives dans l'histoire des idées françaises modernes ; et, pour la délicate méthode analytique, « le *Discours sur les passions de l'amour* est-il de Pascal? » reste un modèle parmi d'autres. De tels travaux n'ont pas besoin de faire nombre : ils ont une valeur méthodique « formative » tellement efficace, qu'on n'en peut que souhaiter l'application à d'autres matières — ce qui est proprement le prestige des maîtres.

Ce sont deux volumes de toute première importance que les *Briefe von und an Wilhelm Schlegel* que nous donne M. Josef Körner (Zürich-Leipzig-Wien, Amalthea-Verlag, 1930), et l'éditeur a raison de rappeler dans son avant-propos la « situation intermédiaire » occupée par l'auteur des *Deux Phèdre*. Commencée en 1786, cette correspondance va jusqu'en 1845, ne comprenant pas moins de quatre cent quarante-trois lettres concernant des sommités de tout genre et touchant aux sujets les plus variés, en un temps de grand renouvellement intellectuel. Le commentaire, tout entier placé au tome II, excellent pour la matérialité des faits (et l'on imagine quel répertoire de renseignements en résulte !), est parfois sujet à nuances divergentes à propos des idées.

Le « réalisme sur la scène française » (*Stage Realism in France between Diderot and Antoine*) : sujet intéressant, auquel miss Edith Melcher consacre une thèse de Bryn Mawr (1928), et il va de soi qu'entre le traditionnel *palais à volonté* de Mahelot (qui pourrait être cité) ou les « machines » du XVIIe siècle, et nos prétentions au trompe-l'œil, s'encadre toute une évolution. Mais est-ce bien d'*évolution* qu'il faut parler? N'y eut-il pas plutôt avènement de nouvelles curiosités, avec de nouveaux publics et de nouveaux répertoires, plutôt que progressif enrichissement de la scène tragique? Si l'ombre de Ninus n'avait pas eu quelque difficulté, en 1748, pour jouer son rôle dans la *Sémiramis* de Voltaire, qui sait si la tragédie ne fût pas restée indifférente jusqu'au bout à tout réalisme? Et si, en 1829, Taylor n'avait pas trouvé moyen de braver l'administration financière et de procurer des costumes et un

décor appropriés à l'*Othello* de Vigny (cf. éd. Conrad, p. 283), qui sait si le drame romantique aurait pu lier partie avec une mise en scène désormais associée à l'histoire du théâtre? Plus souvent que ne l'imagine l'auteur, des questions de gros sous, autant que de théorie et de technique, ont été unies aux restitutions plus ou moins complètes de la vie réelle : une des plus amusantes voulait, du temps de Jules Claretie, que les mois en *r* fussent réservés, aux Français, aux pièces où l'on mangeait des huîtres. Il eût été intéressant de consulter, pour une année aussi importante que 1824, le *Dictionnaire théâtral* qui paraît cette année-là et son article Décoration (p. 106).

Par un temps de « biographies romancées » universellement répandues, il y a quelque mérite à s'en tenir, pour lord Byron en particulier, à la patiente présentation d'une existence, au lieu de choisir — plus ou moins arbitrairement — des instants d'élection auxquels conférer une valeur absolue. Mlle H. Richter, bien connue pour ses travaux sur le romantisme anglais, consacre un imposant volume à l'auteur de *Childe Harold* (*Lord Byron : Persönlichkeit und Werke*. Halle, Niemeyer, xii-582 p.). Après avoir muni son héros de ses infirmités congénitales, rappelé qu'il souffrira de ses vices et ne sera guère fier de ses mérites, elle n'a plus qu'à lancer ce jeune et passionné « fin de race », épris de gloire et d'amour, dans la vie britannique, puis sur les grandes routes de l'Orient et du Midi. Tout cela, évidemment, procède de la méthode rationnelle qui accepte l'*équation* entre détails de psychologie, de circonstances, de destinée — et qualité de l'œuvre ou intensité de la renommée. Cela manque de fièvre « démoniaque », en dépit d'une certaine grandiloquence ; mais on se laisse volontiers guider par un exposé discursif, auquel on fausse compagnie, il est vrai, sur des points où le cosmopolitisme byronien est médiocrement servi par sa biographe (Fougeret de Monbron négligé, le *René* de Chateaubriand inexactement daté, l'innocence de Gœthe à Sesenheim naïvement garantie, etc.).

Répertoire, et répertoire utile, puisqu'il permet enfin l'accès d'une œuvre encombrée et diffuse jusqu'à l'incohérence, le travail de miss M. St. Hinrichs, *le Cours familier de littérature de Lamartine* (Paris, « Les Belles-Lettres »), aurait pu être plus et moins que cela. Sauf sur les points où des études antérieures ont fixé quelque attitude du grand poète à l'égard de modèles ou d'inspirateurs surtout étrangers, l'auteur se risque peu à dépasser le strict enregistrement des aperçus du *Cours familier* : c'est un premier stade, essentiel à coup sûr, qu'il eût été pourtant bien intéressant de dépasser, puisqu'il s'agit dans bien des cas d'une sorte de « testament » à l'égard d'un vaste Panthéon littéraire et philosophique...

Le catalogue publié à l'occasion de l'Exposition du Romantisme à la *Bibliothèque nationale* (janvier-mars 1930) constitue un excellent instrument de travail. Avec ses fac-similés de manuscrits, ses reproductions de dessins originaux, de couvertures et de titres de livres, mais surtout ses notices dues à des connaisseurs tels que MM. H. Girard, Em. Dacier, P. Bondois, H. Moncel, ceux-là même qui n'auront pu pratiquer *de visu* la rare collection rassemblée pendant deux mois dans la Galerie Mazarine en pourront avoir une précise évocation.

Rappelons, à propos de l'*Hippolyte Taine* que publie — en un français qui fait honneur à l'auteur — M. P.-V. Rubow à Copenhague (Levin et Munksgaard ; et Paris, Champion, 1930), que G. Brandes consacra sa première œuvre critique à Taine, alors dans toute la nouveauté de ses théories. Aujourd'hui, la simplification race-milieu-moment ne semble vraiment plus capable d'expliquer la diversité des manifestations de l'esprit ; mais la force de construction des œuvres de Taine, la vigueur du style font de lui, comme dit son biographe intellectuel danois, « une des rares figures classiques dans les annales des études littéraires ». Peut-être, à l'heure où nous sommes, l'importance de Balzac lui-même comme informateur de Taine devrait-elle être signalée aux pages 34 et 145.

Les *Souvenirs et impressions* d'Henriette Renan, publiés par M. H. Moncel, avec une Introduction de M^me^ M. Duclaux, nous promènent, à travers l'Allemagne et l'Italie, jusqu'en Pologne et en Syrie (Paris, *Renaissance du livre*, 1930). Dirons-nous que, sans la grande image d'un frère illustre, ces notes de voyage vaudraient la publication? Ce n'est pas sûr ; le sens du pittoresque fait un peu défaut à la voyageuse, et son goût de la décence et de la propreté l'emporte bien souvent sur l'accommodation d'une « Française moyenne » à l'exotisme. Mais comme ces pages font comprendre l'ascendant de la sœur sur le frère ! Rappelons à ce sujet qu'une pièce d'H. Amic, *Ma sœur Almen*, a évoqué le curieux épisode du mariage de Renan, souhaité par Henriette tant qu'elle pouvait agir sur le choix de sa belle-sœur, moins désirable une fois ce choix décidé par l'intéressé.

On sait quelle coquetterie, parfois heureuse, toujours flatteuse, les « romanistes » étrangers mettent à s'occuper « scientifiquement » des contemporains : le danger est toujours, d'abord de manquer de données sûres au sujet d'une carrière qui dure encore, ensuite de ne pas voir les *plans* qui marquent l'importance relative d'un écrivain, décrété « grand » pour des raisons parfois passagères et périssables. A. Wegener, *Impressionismus und Klassizismus im Werke Marcel Prousts* (thèse de Francfort, 1930), termes auxquels un

Français préférerait sans doute « bergsonisme » et « esthétisme », sans prétendre les superposer, car c'est surtout de *stylistique* qu'il s'agit, d'agencement des phrases et constructions : voir à ce sujet nos observations à la page 527 de cette *Chronique*. Le problème est, en somme, celui de l'introspection et de l'exposition sincère du « continu » ; Jacqueline DE LA HARPE, *l'Influence des inventions scientifiques modernes sur le renouvellement des images dans les romans de Luc Durtain* (Univ. of California, 1929), où de curieux rapprochements s'ajoutent à des dépouillements amusants ; Johannes SEMPER, *André Gide'i Stilistruktur* (Tartu, Estonie, 1929), où la double nature du sosie d'André Walter est invitée à se révéler dans l'antinomie stylistique entre la pensée et la vie, lesquels ne se réconcilient toujours pas...

« Un monde où le temps n'existerait pas ; » « une époque dont le type par excellence serait le chauffeur ; » « le concret idéalisé » : des formules aussi différentes en apparence semblent vraiment, à M. H. KINDERMANN, caractériser les tendances narratives de l'Allemagne actuelle (*Das literarische Antlitz der Gegenwart*. Halle, Niemeyer, 1930), et rien n'est plus légitime que de les rapprocher de certaines des caractéristiques de la France intellectuelle la plus récente. A l'avenir de démontrer s'il s'agit d'audaces exsangues ou de possibilités vitales...

Les Vivants et les Morts. — George E. WOODBERRY (1855-1930), ancien professeur de littérature comparée à l'Université Columbia, est mort en janvier à Beverley (Mass.), et il semble que la presse, même spéciale, n'a pas rendu le tribut qu'il mérite à l'auteur d'un livre qui, en 1907, eut sa hardiesse : *The Appreciation of Literature*. Rappelons ici combien ce précurseur était en avance sur le « compartimentage » de l'étude littéraire lorsqu'en 1903 il écrivait, dans le premier numéro du *Journal of comparative Literature*, les lignes suivantes :

« Pour enseigner n'importe quelle littérature nationale, on est incomplètement équipé si l'on ne connaît aussi d'autres littératures, quoique ce fait soit moins généralement admis qu'il ne l'est en histoire politique ; l'enseignement de la littérature est encore bien celui de « petites paroisses » qui s'imaginent que chaque paroisse est le monde entier ! » Et la même « Note de l'éditeur » énumérait les divers points de vue qui se rattachent à cette considération primordiale. Mais, pour des raisons diverses, l'entreprise s'arrêta à cette première année 1903 : c'est un hommage bien mérité cependant que nous tenons à offrir ici à une tentative qui déjà se détachait nettement de périodiques analogues, et nous apportons notre tribut de regrets à celui qui eut le mérite de la risquer.

Une véritable « Semaine Gœthe », où l'esprit gœthéen n'était peut-être pas toujours visible, a marqué un récent séjour de conférences, réceptions, etc., de M. Émile Ludwig à Paris (deuxième quinzaine de mars). Une *Exposition Andersen* à la Bibliothèque nationale (du 27 mai au 15 juin) succède fort élégamment aux diverses présentations parisiennes du Romantisme.

C'est avec regret que nous apprenons la disparition d'*Edda*, la revue norvégienne que dix-sept années d'activité avaient rendue chère au public cultivé, grâce au programme tracé en 1913 par son fondateur Gerard Gran.

Un des premiers « amis » américains de la *Revue* disparaît dans la personne de F. B. Kaye, professeur à la Northwestern University (Evanston, Ill.). Son édition de la *Fable of the Bees* de Mandeville restera classique, et le développement des idées « mondaines » exposées dans ce pamphlet, en continuant à apparaître comme une des « clefs » du XVIII^e^ siècle, rendra de plus en plus utile le commentaire dont un tout petit livre méritait d'être accompagné. Kaye avait pris, en décembre 1927, l'initiative d'un dépouillement des *Périodiques anglais du XVIII^e^ siècle* : publié avec la collaboration de M. Crane, et embrassant la période allant de 1620 à 1800, ce catalogue comble une lacune souvent déplorée. Enfin, il était entendu pour lui, comme pour ses meilleurs collaborateurs, que nulle intelligence des lettres anglaises au XVIII^e^ siècle n'est possible sans la connaissance du mouvement des idées en France.

Bien que Léon Clédat (1851-1930) ait tenu à se cantonner dans le domaine philologique où il excellait, le doyen honoraire de la Faculté des lettres de Lyon mérite à plus d'un titre une respectueuse mention dans ces pages. De bonne heure, il avait compris l'importance de la littérature comparée, admis dans les cadres de sa Faculté Joseph Texte, ouvert à la première forme de la *Bibliographie* de L.-P. Betz les fascicules de la *Revue de philologie française*, maintenu la chaire, alors unique en France, qu'avait illustrée l'auteur de *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Ce grand honnête homme, si modeste, aussi enjoué dans le privé qu'intransigeant à sa table décanale, ne sera jamais oublié de ceux à qui il fut donné d'être ses collaborateurs.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1930 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Lefèvre (F.). Une heure avec M. Fernand Baldensperger [et des vues sur les problèmes comparatistes] (*Nouv. litt.*, 4 janvier).

Bauër (G.). La critique exploratrice [à l'occasion des *Mélanges* et de leur remise] (*Écho de Paris*, 16 janvier).

Lescoffier (J.). Fernand Baldensperger [même sujet] (*Aftenposten* d'Oslo, 17 janvier).

Z[aleski] (Z. L.). Po tropie wydarzén [partiellement, même sujet] (*Kurjer Warszawski*, 14 janvier).

S[alis] (H. v.). Vergleichende Literaturkunde [même sujet] (*Der Bund*, 4 avril).

Ernst (F.). Ehrung Fernand Baldenspergers (*N. Zürcher Ztg.*, 1er juin, Liter. Beilage).

Croce (B.). Sur F. Baldensperger, « Ist die Literatur der Ausdruck der Gesellschaft? » (*La Critica*, 20 mai).

Grabowski (T.). La nouvelle science de la littérature [exagère l'antagonisme entre le point de vue historique et le sens de l'originalité] (*Petit Courrier de France et de Pologne*, mai et juin).

Whitmore (Ch. E.). Some comments on « literary theory » [peu informé] (*Publ. of. the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLV, 2).

Saz (A. Del). La Metodologia de la Literatura (*Estudios*, 1929, VII).

Cazamian (L.). The Aims and Method of higher literary Studies. The Lure of Sources (*The Rice Institute Pamphlet*, 1929).

Russo (L.). Problemi di metodo critico. Bari, Laterza, 1929.

Motifs, thèmes et types.

Gardner (E. G.). Notes on the Matière de Bretagne in Italy (*British Academy*, 19 juin 1929).

Faggi (A.). Daniello Bartoli e Federigo Schiller [Der Kampf mit dem Drachen] (*Marzocco*, 27 avril).

Bertoni (G.). Materiali per la storia della leggenda del San Graal in Francia. Torino, Paravia.

Brouwer (C.). Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland. Untersuchungen über die Auffassung des Begriffes, etc. Diss. Groningen.

Shepherd (O.). The lore of the Unicorn. London, Allen and Unwin.

Gerlach (K.). Der Simsonstoff im deutschen Drama (*German. Studien*, LXXVIII). Berlin, Ebering.

Anfossi (N.). Anfitrione classico, prezioso e romantico (*Annali dell' Istituto sup. di magistero di Piemonte*, 1929, III).

Rotunda (D. P.). A tabulation of early Italian tales [à sujets vraisemblablement orientaux] (*Univ. of Californie Publ. in mod. Philol.*, XIV, 4).

Levi (E.). La Spagna del Cid [sur le livre de R. Menéndez Pidal] (*Marzocco*, 16 février).

Zirus (W.). Der ewige Jude in der Dichtung, vornehmlich in der englischen und deutschen (Palaestra, n° 162; Berlin, Mayer und Müller, 1928).

Saurat (D.). La littérature de l'occultisme. Paris, Rieder.

Meek (G. Joh.). Faust. The man and the myth. Oxford, Univ. Press.

Bright (A. H.). Langland and the seven deadly sins (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Monti (G. M.). La novella di Simona e Pasquino in Boccaccio, Hans Sachs e De Musset (*Rassegna di studi francesi*, mars-avril).

Kittredge (G. L.). Witchcraft in Old and New England. Harvard, Univ. Press, 1929.

Croce (B.). Sul significato storico e il valore artistico della commedia dell' arte (*Acc. di scienze morali e politiche di Napoli*, 1929).

Paquot (M.). Les étrangers dans le ballet de cour au temps de Henri IV (*Rev. du XVI^e siècle*, XVI, 1-2, 1929).

Morra (U.). Il silenzio di Don Giovanni (*la Cultura*, mars).

Kennard (J. S.). La Religieuse dans le roman italien. Paris, Fischbacher.

Wolff (M. J.). Fortuna labilis [sur l'ouvrage de R. Ortiz] (*Archiv*, 1929, LVI).

Arangio-Ruiz (V.). Studi sulla dottrina e sulle opere di Machiavelli (*Leonardo*, mai).

Panella (A.). Machiavelli teorico della politica (*Atti della Società Colombiana*, 1929).

Praz (M.). Nota sul tipo letterario dell'Inglese sadico (*la Cultura*, janvier).

Ciampini (R.). Napoleone visto dai contemporanei. Torino, Bocca.

Rindom (E.). H. C. Andersen og Ahasverus (*Gads danske Magasin*, mars).

Croce (B.). « Le couvent de Baiano » e un romanzo di Girolamo Brusoni (*la Critica*, 20 mai).

Macandrew (R. M.). Science in Spanish poetry from Cabanyes (1803-1833) to Nuñez de Arce (1833-1909) (*Philol. Quart.*, janvier).

Vallot (Ch.) et Engel (C. E.). Tableau littéraire du massif du Mont-Blanc. Chambéry, Dardel.

Viviani (U.). Gobbi e gobbe nell'arte, nella letteratura, nella storica. Arezzo, Collana delle pubbl. st. del dottor Viviani.

Relations générales.

Penco (E.). Il Petrarca viaggiatore (*Annuario della R. Scuola complementaria Dante Alighieri*, 1929).

Nethercot (A. H.). The reputation of native versus foreign « metaphysical poets » in England. I. Marino. II. Du Bartas. III. Gongora (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Grierson (H. J. C.). Cross currents in English literature of the XVIIth century. London, Chatto and Windus.

Calgari (G.). Il romanticismo in Germania e in Italia e altri saggi minori. Milano, Unitas.

Baldensperger (F.). A la recherche de l'esprit européen avec M^{me} de Staël (*Occident et Cahiers staëliens*, 1er juin).

Lichtenberger (H.), trad. C. Knoertzer. Psychologische Grundla-

gen der deutsch-französischen Annäherung (*Rev. rhénane*, janvier).

Lebesgue (Ph.). Celtisme et germanisme (*Monde nouveau*, mars).

Howald (E.). Humanismus und Europäertum (*N. Schweizer. Rundschau*, mars).

Crispolti (F.). Ombre di romanzi manzoniani [le roman historique] (*N. A.*, 16 février).

Rousseau (A.). Victor Hugo européen (*Revue universelle*, 15 mars).

Hinrichs (M. St.). Le cours familier de littérature de Lamartine [chap. II : l'Inde, la Bible, la Chine; chap. III : les littératures étrangères modernes]. Paris, les Belles-Lettres.

Mazon (A.). Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev : notices et extraits [comprenant l'indice de nombreuses curiosités]. Paris, Champion.

Bloch (J. R.). Du symbolisme (*Europe*, 15 avril).

Piggioli (F.). L'opera letteraria di un mistico : A. Fogazzaro. Torino, Paravia.

Garnier (Ch.-M.). Tagore et George Russell (*Rev. anglo-amér.*, décembre 1929, février 1930).

Luchaire (J.). Sept ans de coopération intellectuelle [bureaucratie coûteuse sans résultat] (*De Volkenbond*, numéro spécial).

Ernst (Fr.). Studien zur europäischen Literatur. Zürich, Verlag der *N. Schw. Rundschau*.

[Corrodi (Ed.)]. Studien zur europäischen Literatur [important article sur le précédent] (*N. Z. Ztg.*, 8 décembre 1929).

Influences italiennes.

Auerbach (E.). Dante als Dichter der irdischen Welt [rôle de Dante dans la formation de la conscience poétique européenne]. Berlin, Leipzig, De Gruyter, 1929.

[An.]. Boccacio and Chaucer [sur une traduction du *Filostrato* avec textes parallèles] (*Times liter. Supplement*, 13 mars).

Fucilla (J. G.). Two generations of Petrarchists in Spain (*Modern Philology*, février).

Cameron (A.). The influence of Ariosto's epic and lyric poetry on Ronsard and his group (*Johns Hopkins Studies in Romance literatures and languages*, XV).

Garganò (G. S.). Petrarca e Petrarchisti ne' sonetti elisabettiani d'après le livre de miss J. G. Scott] (*Marzocco*, 25 mai).

De Amezúa y Mayo (A. G.). Formación y elementos de la Novela cortesana. Madrid, Tip. de Archivos, 1929.

Quilici (N.). L'Antifrancia degli Italiani : Machiavelli e Guicciardini (*Corriere padovano*, 30 janvier, 23 février).

Hogrefe (P.). Elyst and « The Book called Cortigiano in Ytalian » (*Modern Philology*, février).

Praz (M.). Machiavelli e gl' Inglesi dell' epoca Elisabettiana (*Civiltà moderna*, I, 4, 1929, et II, 1, février).

Aruffo (A.). Machiavelli e Gianpaolo [Richter] (*Rassegna nazionale*, mars).

Parducci (A.). Lucca e i Bagni di Lucca nel *Journal de voyage* di Michele Montaigne (*Atti della R. Acc. lucchese di S., L., A.*, 1929).

Hainsworth (G.). La source du « Licenciado Vitriera » (*Bull. hispanique*, janvier-mars).

Jourda (P.). Un humaniste italien en France : Thocrenus (1480-1536) (*Rev. du XVI^e siècle*, XVI, 1-2, 1929).

Plattard (J.). L'humaniste Thocrenus en Espagne (1526-1530) (*Ibid.*).

Blaki (F.). Dal classicismo al secentismo in Ispagna. Aquila, Vecchioni, 1929.

Maugain (G.). Rome et le gouvernement pontifical au XVIII^e siècle, d'après des voyageurs français (*Études italiennes*, 1928-1929).

Segré (C.). Il viaggio dell' Addison in Italia (*N. A.*, 1^er et 16 mars).

Hérenger (A.). Goethe en Italie (*Revue des Deux Mondes*, 1^er juin).

Miller (C. R. D.). Franklin and Carli's *Lettere americane* (*Mod. Philol.*, février).

Porena (M.). La prima traduzione inglese del « Giorno » del Parini (*Nuova Antologia*, 15 mai).

Isopescu (C.). Il poeta romeno G. Asachi a Roma, 1808-1812 (*Atti del 1° Congresso nazionale di Studi romani*, 1929).

Angeli (D.). La malinconia di Corinna (dans : *Roma romantica*, IV. *Marzocco*, 9 février).

Id. I tre « successi » del Visconte di Chateaubriand (*Ibid.*, V, 23 février).

Mazzanti (M.). Un nostro grande ospite [Shelley à Livourne, 1818-1820] (*Liburni Civitas*, I, 5-6, 1928).

Farinelli (A.). Un traduttore colombiano del Leopardi (dans : *Trittico; N. Antol.*, 1er avril).

Angeli (D.). Il viaggio di Sainte-Beuve (*Roma romantica*, XI; *Marzocco*, 11 mai).

[An.]. Carducci in English [trad. Rendel] (*Times liter. Suppl.*, 16 janvier).

Pourtalès (G. de). Nietzsche en Italie. Paris, Grasset.

Jaloux (Ed.). Nietzsche en Italie [sur l'ouvrage ci-dessus] (*Nouv. litt.*, 1er février).

Faggi (A.). Nietzsche e l'Italia (*Marzocco*, 2 février).

[D. P.]. Un tedesco in Italia (*la Cultura*, mai).

Influences espagnoles.

Vossler (K.). Die Bedeutung der spanischen Kultur für Europa (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturgesch. u. Gesteiswiss.*, VIII, 1 et 2).

Harbisson Jr. (T. P.). The *Faerie Queene* and the *Diana* (*Philol. Quart.*, janvier).

Castro (A.). Cervantes y Pirandello [dans : *Santa Teresa y otros ensayos*. Madrid, Central de Ediciones y Publicaciones].

Hainsworth (G.). Quelques opinions françaises (1614-1664) sur les *Nouvelles exemplaires* de Cervantes (*Bull. hisp.*, janvier-mars).

Neri (F.). Jean Rotrou, poeta tragico (*l'Erma*, mai).

Gillet (J. E.). A possible new source for Molières *Tartuffe* [*El Hypocrito* de Zabaleta, 1654] (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Blasi (F.). Gracián [à propos d'une récente trad. italienne] (*la Cultura*, mai).

Pommier (J.). Notes sur Carmen (*Bulletin Fac. lettres de Strasbourg; suite*, février et avril).

Levi (E.). Programma di studi spagnuoli (*N. Ant.*, 16 mars)

Influences françaises.

Sainéan (L.). L'influence et la réputation de Rabelais : interprètes, lecteurs et imitateurs. Paris, Gamber.

[An.]. Rabelais in America [deux ouvrages récents publiés aux États-Unis] (*Times liter. Suppl.*, 6 mars).

Nethercot (A. H.). Abraham Cowleys Essays [et l'influence de Montaigne] (*Journ. of Engl. and Germ. Philol.*, janvier).

Nicholson (M.). The early stage of Cartesianism in England (*Studies in Philology*, XXVI, 3, juillet 1929).

Züno (M.). Note magalottiane : I. Magalotti e Pascal; II. Magalotti e una doctrina psico-fisica di Descartes (*Archivio di storia della Scienza*, XI, 4, 1929).

Bedarida (H.). Un educatore dimenticato : il barone di Keralio (*Aurea Parma*, janvier-février).

Farinelli (A.). Un critico tedesco del Molière (*N. Antol.*, 5 avril).

Budd (F. E.). Rouillet's *Philanira* and Whetstone's *Promos and Cassandra* (*Rev. of. Engl. Studies*, janvier).

Ruffini (F.). I giansenisti piemontesi e la conversione della Madre di Cavour (*Atti della R. Accad. di Scienze di Torino*, 1928-1929).

Pellegrini (F.). Madame de Maintenon ed uno scrittore italiano del Seicento [A. Paioli] (*Civiltà moderna*, 15 avril).

Trompeo (P. P.). Fénelon e Pascoli [d'après la préface de la trad. de *Télémaque* par A. Credali] (*la Cultura*, mars).

Nicolini (F.). Amici e corrispondenti dell' abate F. Galiani. I. A. Gatti (*Archivio storico italiano*, XII, 2, 1929).

La Force (duc de). Un Anglais de chez nous, éducateur et humaniste : Lord Chesterfield (*Rev. de France*, 1er février).

[Z.]. Studi su Italia e Francia nel Settecento [à propos des études de H. Bedarida et de A. Manes] (*Marzocco*, 18 mai).

Arnal (J.). De l'influence des réfugiés français aux Pays-Bas (*Bull. de la Comm. de l'hist. des églises wallonnes*, 2. Leyde, 1929).

Dibelius (W.). Die Franzosen in Canada unter den Anfängen der englischen Herrschaft (*Neuphilol. Monatschrift*, I, 1).

Baudin (M.). Une source de *She stoops to conquer* [*le Galant coureur* de Le Grand] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLV, 2).

Ortolani (G.). Italie et France au XVIII[e] siècle (*Études italiennes*, 1928-1929).

Natali (G.). Cultura e poesia in Italia nell' età napoleonica [recueil d'articles]. Torino, S. T. E. N.

Ruffini (F.). Manzoni e Lamennais (*la Cultura*, avril).

Gromer (L.). Des idées françaises dans *Faust*. Paris, Presses universitaires.

Cunningham (K.). Schiller und die französische Klassik. Bonn, Schroeder.

Braubach (M.). Die katholischen Universitäten Deutschlands und die französische Revolution (*Histor. Jahrb.*, 149, 2, 1929).

Lugan (A.). Les Sulpiciens français aux États-Unis (*Correspondant*, 25 janvier).

Guibert (L. R.). Stendhal et Nietzsche [surtout d'après des articles de la *Revue de littérature comparée*, qui n'est pas mentionnée] (*Rev. german.*, avril-juin).

Zadei (G.). L'abate Lamennais e la fortuna delle sue opere in Italia (*Commentari dell' Ateneo di Brescia per l'anno 1928*, 1929).

Berkowitz (H. Ch.). Mesonero's indebtedness to Jouy (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLV, 2).

Mabbott (Th. O.). Dumas and Poe [auraient-ils pu se rencontrer ?] (*Times liter. Suppl.*, 2 janvier; cf. *Ibid.*, 21 novembre 1929).

Моргуліс Григорій. Албфред де Мюссе. Бібліографія. (Записки Одеського Наукового Товариства, 3.)

Bettelheim (Ant.). Neue Balzac-Studien [témoignant d'un prestige durable de son œuvre] (*Preuss. Jahrb.*, avril).

[An.]. Heredia in English (*Times liter. Suppl.*, 2 janvier).

Letty (J.). Les pièces françaises sur la scène tchèque (*Rev. franç. de Prague*, 15 mars).

Influences anglaises.

Corssen (M.). Kleist und Shakespeare (*Forsch. z. n. Literaturgesch.*, LXI). Weimar, Dunker.

Heltsztynski (S.). Milton in Poland (*Studies in Philology*, XXVI, 2, avril 1929).

Torrey (N. L.). Voltaire and the English deists (*Yale Romanic Studies*, I). New Haven, Yale Univ. Press.

Hazard (P.). Une source anglaise de l'abbé Prévost (*Modern Philology*, février).

Salvatorelli (L.). From Locke to Reitzenstein; the historical investigation of the origins of Christianity. Cambridge, Harvard University Press.

Ten Hoor (G. J.). James Harris and the influence of his aesthetic theories in Germany. Thèse de l'Univ. de Michigan, 1929.

[An.]. An early Anglophil [La Place. Semble ignorer la thèse de miss Cobb] (*Times liter. Suppl.*, 16 janvier).

W. D. H. Burns in French : the first translation [peu informé sur les *Morceaux choisis de Burns*, trad. Aytoun et Mesnard, de 1826] (*The Scotsman*, 25 janvier).

Bowden (M.). Tennyson in France. Manchester, University Press.

Б. Лазурьский. Шекспір українською мовою. (Записки Одеського Наукового Товариства, 3.)

[An.]. Byron through German eyes [trois récentes présentations] (*Times liter. Suppl.*, janvier).

Betz (J.). O. Ludwigs Verhältnis zu den Engländern. Diss. Frankfurt, 1929.

[An.]. English novels in France [sur le livre de miss Devonshire] (*Times liter. Suppl.*, 2 janvier).

Grey (R.). English novels in France [note pour Jane Austen] (*Ibid.*, 30 janvier).

Influences néerlandaises.

Michel (P.). Un Italien en Hollande [Lionello Fumi] (*l'Européen*, 19 février).

Influences helvétiques.

Schirner (G.). Die Schweiz im Spiegel englischer und amerikanischer Literatur bis 1848. Zürich, Füssli, 1929.

Ernst (F.). Turgot und Gessner (*N. Schw. Rundschau*, mars).

Weisz (L.). Gessner und Kazinczy (*Der Lesezirkel* [Hottingen-Zürich], XVII, 5).

Baldensperger (F.). L'épisode de Gessner dans la littérature européenne (dans : *Salomon Gessner, 1730-1930. Gedenkbuch zum 200 Geburtstag*). Zürich, Verlag Lesezirkel Hottingen.

Bovet-Grisel (R.). Deux jubilés helvétiques : Salomon Gessner [et son influence] et Eugène Rambert (*Alsace française*, 18 mai).

Chaponnière (P.). Töpffer et ses débuts à Paris (*Bibl. univ. et Revue de Genève*, juin).

Influences allemandes.

Glaser (K.). « Germanisme » [et les objections faites par la France avant 1914] (*Zs. für franz. Spr. und Lit.*, LIII, 1-3, 1929).

Moore (W. G.). La Réforme allemande et la littérature française : recherches sur la notoriété de Luther en France. Paris, Les Belles-Lettres.

Snyder (A. D.). Coleridge on Böhme (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLV, 2).

Magnino (B.). Battaglie romantiche. Il pensiero di F. Schegel, 1772-1829. Torino, Paravia, 1929.

Rousseaux (A.). M. Émile Ludwig, Goethe et nous (*Rev. hebdom.*, 12 avril).

Kip (H. Z.). The Origin of Longfellow's *The Arrow and the Song* [Goethe] (*Philol. Quart.*, IX, janvier).

Harrold (Ch. F.). Carlyle and Novalis (*Studies in Philol.*, XXVII, janvier. Chapel Hill, N. C.).

Brewer (E. V.). The influence of J. P. Richter on G. Meredith's conception of the comic (*Journ. of Engl. and Germ. Philol.*, avril).

Pommier (J.). Un drame rhénan : *les Burgraves* (*l'Alsace française*, 11 mai).

Hilz (H.). H. F. Amiel und die Deutschen. Diss. München, 1929.

Influences hongroises.

Mallon (O.). « Petöfi dem Sonnengott ». Ein bisher unbekanntes Gedicht Bettina von Arnims (*Archiv*, CLVII, 1-2).

Influences scandinaves.

Hotson (C. P.). Emerson's biographical sources for *Swedenborg* (*Studies in Philology*, XXVI, 1, janvier 1929).

Brunner (E.). Die Botschaft Sören Kierkegaards (*N. Schw. Rundschau*, février).

Burkhard (A.). Thomas Mann's indebtedness to Scandinavia (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLV, 2).

[An.]. Strindberg in England (*Times liter. Suppl.*, 30 janvier).

Influences slaves.

Cartojan (N.). Cărtile populare in literatūra românească. Vol. I : Epoca influentei Sud-slave. Bucarest, Ed. Casei Scoalelor, 1929.

Изучение русской литературы иностранцами в XVIII веке (Яэык и Литературау, 5).

Nesselstrauss (B.). Mérimée und die Russen (*N. Zürcher Zeitg.*, 6 novembre 1927).

David (P.). L'histoire de Pologne dans la *Légende des Siècles* [*Eviradnus*] (*Petit Courrier de France et de Pologne*, janvier).

[An.]. Dostoevsky and the novel (*Times liter. Suppl.*, 5 juin).

Morf (G.). The Polish heritage of Joseph Conrad. London, Sampson Low.

Schoell (F. L.). Les Français boudent-ils la littérature polonaise? [avec quelques preuves du contraire] (*la Pologne*, 1er avril).

Influences américaines.

Lucas (Ed. E.). La littérature antiesclavagiste au XIXe siècle : étude sur Mme Beecher Stowe et son influence en France. Paris, Boccard.

Chinard (G.). Georges Clemenceau aux États-Unis [en 1865] (*France-Amérique du Nord*, 23 février).

Dyboski (R.). Z nowszej literatury francuskiej o Ameryce (*Przegladu Współczesnego*, avril).

Salaberry (R. C.). Waldo Frank et le nouvel idéal américain [en Argentine] (*Merc. de France*, 15 avril).

Siegfried (A.). L'Europe devant la civilisation américaine (*Revue des Deux Mondes*, 15 avril).

Influences orientales.

Soulier (G.). Le moine arménien Hethoum et les apports d'Extrême-Orient à la fin du XVIIe et au commencement du XIXe siècle (*Rev. des Études arméniennes*, IX, 1, 1929).

Nardi (B.). Il mito dell' Eden (dans : *Saggi di Filosofica dantesca*. Milano, Albrighi, Segati e comp).

Fletcher (H. F.). The use of the Bible in Milton's prose (*Univ. of Illinois Studies in lang. and lit.*, XIV, 3, août 1929).

[Id.]. Milton and Ben Gerson (*Journ. of. Engl. and German. Philol.*, janvier).

Douel (M.). Don Quichotte en Alger (1575-1580) (*Merc. de France*, 1er juin).

Harari (H.). L'hébraïsme dans la littérature française (*Revue littér. juive*, février-mars).

Albornoz (A. S.). España y el Islam (*Revista de Occidente*, avril 1929).

Chang (Y. Z.). A note on Sharawadgi [dans W. Temple] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Herold (A. F.). Crébillon, Tacite et l'Arménie (*Rev. des Études arméniennes*, IX, 1, 1929).

Mc Kee. Alfred de Vigny and the Book of Job (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Das Gupta (J.). The East in English Literature (*Calcutta Rev.*, 1929).

Bourget-Pailleron (R.). Les Tharaud et l'Islam (*Opinion*, 10 mai).

Kasterka (M.). V. Sieroszewski et son œuvre [et l'apport de la Sibérie] (*Rev. mondiale*, 15 avril).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Hector Genouy. L' « Arcadia » de Sidney dans ses rapports avec l' « Arcadia » de Sannazaro et la « Diana » de Montemayor. Paris, Didier, 1928. In-8° de IX, 11-211 pages.

Un jour, au début de 1907, feu Bertram Dobell, libraire à Londres, acheta dans une vente un manuscrit de l'*Arcadia* de Sidney : il était décrit comme la *copie* d'une des éditions imprimées de l'œuvre et attribué à la fin du XVI^e^ siècle. A l'examen, l'acquéreur y découvrit en réalité non pas une copie, mais une version indépendante et ignorée. Quelques mois plus tard, un autre manuscrit de l'*Arcadia* était mis en vente et semblablement acquis par Dobell ; enfin, dès les premiers mois de 1908, il avait la bonne fortune de mettre la main sur un troisième manuscrit.

Dans un article de la *Quarterly Review* de juillet 1909 (*New Light upon sir Philip Sidney's Arcadia*), Dobell rendit compte de ses découvertes, singulièrement importantes : en comparant, en effet, ses manuscrits avec les éditions parues en librairie, il était en mesure de reconstituer l'histoire du texte de l'*Arcadia*, que trois siècles avaient laissée dans tout son mystère. En voici l'essentiel :

En 1580, ou peu auparavant, Sidney écrivit ce qu'on appelle désormais l'ancienne *Arcadia* (*Old Arcadia*), récit complet divisé en cinq livres ou « acts » réunis par des églogues. Cette version, qui devait attendre l'année 1926 pour être imprimée, se retrouve dans six manuscrits actuellement connus[1], y compris ceux que Dobell avait découverts. Sidney, cette rédaction achevée, la reprit pour modifier son œuvre sur le modèle des romans grecs et espagnols, avec leur enchevêtrement d'épisodes. Cette *New Arcadia* consiste en deux livres et — probablement — la plus grande partie d'un troisième : le tout, quoique incomplet, dépasse en longueur les cinq livres de la première version et fut imprimé en 1590 par Ponsonby. Trois ans plus tard, cet éditeur publiait une nouvelle édition

1. Savoir : deux Additional Mss. au British Museum, n^os^ 38892 et 41204; un à la bibliothèque Bodléienne; un à la bibliothèque de Queen's College à Oxford; un dans la Henry E. Huntington Library à San Marino (Cal.); un dans la collection de feu W. A. White de New York.

dans laquelle les livres III à V de l'*Old Arcadia*, considérablement modifiés par la sœur de Sidney, la comtesse de Pembroke, étaient ajoutés à l'ensemble de la revision. Le tout, observe M. Feuillerat, aboutit à la combinaison contre nature d'un ouvrage désavoué et d'un autre ouvrage représentant la forme définitive adoptée par l'auteur. Notons à ce propos que sir W. Alexander en 1621 combla un « manque » dans la troisième partie et que R[ichard] B[eling] en 1629 ajouta un sixième livre.

Sous cette forme composite, le roman de Sidney fut plusieurs fois réimprimé ; et comme les premiers éditeurs jugèrent inutile de faire connaître les faits relatifs à la genèse de l'œuvre, ils demeurèrent obscurs jusqu'à la découverte de Dobell : même aujourd'hui les historiens littéraires n'en donnent pas toujours une relation exacte.

Quoi qu'il en soit, cette trouvaille donna un renouveau aux études consacrées au roman de Sidney. S. L. Wolff (*Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*. New-York, 1912) tenta de prouver qu'en refondant son *Arcadia* Sidney suivit délibérément les procédés d'Héliodore et d'Achille Tatius. F. Brie, se servant des analyses de Dobell et de Wolff sans avoir vu les manuscrits eux-mêmes, publia en 1918 un ouvrage important sur l'*Arcadia*. Il y a quatre ans environ, l'édition Feuillerat rendit plus généralement accessible l'*Old Arcadia* : sur cette base, l'auteur de ces lignes entreprit récemment une comparaison approfondie des deux versions[1].

Étant donné ce nouveau développement des études sidneyennes, la monographie de M. Genouy a quelque chose de suranné : ce livre, daté de 1928, aurait pu être publié vingt ans plus tôt, à considérer le peu d'état que fait son auteur des travaux antérieurs. Bien qu'il connaisse l'existence d'une *Old Arcadia*, il n'est guère fixé sur la genèse du roman, nous dit (p. 20) que la version originale, consistant en cinq livres, était demeurée inachevée ; qu'après la publication de l'*Arcadia* revue il semble que « des rivalités d'éditeurs » amenèrent une seconde édition publiée en 1593, « celle-là passant pour la vraie, puisqu'elle reproduisait la toute première forme de l'*Arcadia* (non revisée et comprenant cinq livres) ». Comme il cite plus loin la note mise par Feuillerat en tête du tome I de son édition des œuvres de Sidney, on est tenté de croire, ou qu'il n'a pas lu cette note jusqu'au bout, ou qu'il n'en a pas compris le sens. L'équivalence qu'il établit entre « éditeur » et « editor » semble militer pour la seconde alternative. Au chapitre IV (p. 87-88, 105), un

1. R. W. Zandvoort, *Sidney's Arcadia. A comparison between the two versions*. Amsterdam, N. V. Swets et Zeitlinger, 1929, in-8° de XII-216 pages.

autre détail erroné concerne la façon dont Sidney se comporta vis-à-vis de son œuvre, et, p. 14, note 3, comme dans la *Bibliographie*, l'édition Feuillerat est inexactement mentionnée en ce qui concerne le chiffre de ses volumes.

Même négligence pour ce qui touche au sujet même, « les sources de l'*Arcadia* », et aux résultats obtenus par ses prédécesseurs. On ne saurait le blâmer d'ignorer l'*Inquiry into the sources of Sir Philip Sidney's Arcadia* (1894), étude importante, mais restée manuscrite (Harvard University). Mais il est inexcusable de ne connaître ni la thèse de Wolff, ni la discussion approfondie de l'influence de la *Diane* de Montemayor par Harrison (*University of Texas Studies in English*, 1926), ni l'ouvrage de Brie, simplement mentionné dans la *Bibliographie*, avec la remarque que « notre étude était terminée quand nous avons eu connaissance de cet ouvrage... » lequel avait paru *dix ans* auparavant !

Tout cela est d'autant plus regrettable que M. Genouy, par ailleurs, montre qu'il est qualifié pour traiter avec bonheur son sujet. Il a lu avec plaisir et intelligence les vieilles « romances » et ses analyses sont, à tout prendre, justes et pénétrantes ; il a des mérites de forme et, çà et là, d'heureuses trouvailles d'expression (en particulier p. 120 et 125 sur l'importance différente attribuée à la femme, ou p. 154 sur la *Diana*, « moyen terme entre l'*Arcadia* italienne et l'*Arcadia* anglaise »).

Autre mérite de M. Genouy : il n'est pas de ces « chercheurs de sources » qui ne semblent pas avoir d'autre but que d'établir des parallèles et de voir dans une œuvre littéraire la résultante d'un certain nombre d' « influences ». Au contraire, après avoir établi les dettes de Sidney à l'égard de ses deux prédécesseurs, il s'efforce, non sans bonheur, de marquer l'originalité de l'*Arcadia* anglaise : psychologie plus raffinée, surtout dans les caractères de femmes (c'est ici qu'une confrontation des deux versions eût aidé à la démonstration) ; éléments moraux et politiques différents ; « note gaie » plus marquée chez Sidney... Il y a de même des remarques utiles dans le chapitre où le style et la versification de Sidney sont comparés à ceux de ses prédécesseurs : mais c'est là que se fait encore sentir la peine d'une ignorance fâcheuse à l'égard des précédents. Sur l'euphémisme en particulier, il y a p. 16 et 163 des remarques incidentes qui empêcheraient de prendre au sérieux les connaissances de M. Genouy ; et sa manière d'entendre (p. 161) la *pathetic fallacy* prête de même à discussion. Très juste, par contre, est la remarque (p. 165) que Shakespeare doit directement à Sidney son style poétique. « On admire les hardiesses du grand dramaturge et l'on ignore généralement le modèle qui est l'*Arcadia*

anglaise ! » Si bien qu'avec ses insuffisances, ce chapitre s'achève sur des pages excellentes sur les éléments pittoresques de l'*Arcadia* : voilà qui nous dédommage de ne rien connaître d'un travail dû à un autre critique français, Mlle Derréal, en son diplôme d'études supérieures en Sorbonne (1922) sur l'*Imagination plastique dans l'Arcadia de Sir Philip Sidney*, dont les résultats ont pu être donnés par M. Legouis dans l'*Histoire de la littérature anglaise* (p. 263).

Critique appréciable, mauvais érudit : telle est l'impression maîtresse que laisse la thèse de M. Genouy. N'était ce dernier défaut, elle serait acceptée comme une utile, sinon indispensable contribution à l'étude des sources de Sidney. Après les travaux de Brunhuber, de Wolff, de Harrison, de Brie, étant donné que l'essai de Moody n'a pas été imprimé, il restait à faire une nouvelle recherche de toutes les sources vraiment opérantes, y compris des romans de chevalerie tels qu'*Amadis de Gaule*. En restreignant son investigation à Sannazar et Montemayor, M. Genouy n'a pas échappé aux erreurs de perspective qu'un point de vue limité a fait commettre à certains de ses prédécesseurs : bien que l'*Amadis* soit proclamée par tous comme un des éléments du roman de Sidney, il n'avait pas eu encore de champion attitré. M. Genouy ne fait pas exception ; mais il s'efforce de maintenir, pour ses sources à lui, cette ascendance-là. On a pu prétendre que « Sidney a eu pour modèle principal l'*Amadis de Gaule* ou tel autre roman du même genre, alors qu'en réalité il a suivi avant tout le sillage de Sannazar et plus encore de Montemayor » (p. 191). Cet *avant tout*, succédant aux 190 pages antérieures, a de quoi surprendre ! Il en est de même pour une observation et une note de la page 141, où des exemples donnés pour preuve d'un autre lien entre Montemayor et Sidney, « l'élément picaresque », sont ceux-là mêmes qu'allègue Wolff pour attester des influences grecques...

R. W. Zandvoort.

Henry Carrington Lancaster. **A History of French dramatic Literature in the seventeenth century. Part I : the pre-classical period (1610-1634)**. Baltimore, the Johns Hopkins Press; Paris, les Presses universitaires de France, 1929. 2 vol. in-8°, 785 pages. Prix : 175 fr.

En deux volumes pleins de substance, M. Lancaster a étudié la première époque de l'art dramatique français du xvii^e^ siècle. Il en a fixé les bornes en 1610 et en 1634. Rien de plus naturel : ce siècle

commence véritablement à la mort d'Henri IV; c'est aussi le moment où, en même temps que la France a retrouvé sa prospérité, le théâtre, ce luxe, s'établit parmi les coutumes de la vie française; en 1634, l'art dramatique va recevoir dans notre pays une autre orientation; le théâtre y va jouir d'une importance plus grande encore; notre littérature est à la veille de la résurrection de la tragédie classique; les « réguliers » vont tenter une seconde offensive pour imposer des « règles » plus strictes, celle qui, favorisée par la création de l'Académie française, provoquera la querelle du *Cid*; c'est le moment enfin où le théâtre français va être en partie envahi par le théâtre espagnol.

Le livre de M. Lancaster est tout à fait remarquable par l'ampleur de sa documentation et par la sûreté de son information. A chaque page se sent le souci de l'auteur : une vue claire de son sujet; une exactitude scrupuleuse dans sa présentation. Ce souci a conduit M. Lancaster à s'abstenir de tout système préconçu, comme de toute théorie générale. Il semble — ce qui est très heureux dans une entreprise de ce genre — qu'il ait voulu exclure de son œuvre toute intervention de l'imagination. Il s'en tient toujours aux faits eux-mêmes, qu'il dégage, qu'il sait mettre en valeur, qu'il groupe en des ensembles dont l'éloquence n'a pas besoin d'avocat. Par même souci de netteté, M. Lancaster a délibérément négligé ce qui est à côté de son véritable sujet, tout ce qui tente si souvent tant de lecteurs et d'écrivains : détails anecdotiques sur la vie des auteurs, habitudes de leur public, carrières de leurs œuvres. Il s'est borné (ce qui lui laissait encore, il l'a montré, la possibilité d'engranger une riche moisson) à étudier l'art dramatique de ce temps dans les pièces de théâtre elles-mêmes. Il les a présentées par « genres » — tragédies, tragi-comédies, pastorales, comédies — en les répartissant dans leurs groupements les plus naturels : caractères généraux de 1589 à 1610; — Alexandre Hardy; — contemporains de Hardy, de 1610 à 1618; — Racan et Théophile, pièces de 1619 à 1624; — Jean Mairet et ceux de son temps, 1625-1627; — la nouvelle génération, Du Ryer, Rotrou, etc., 1628-1629; — l'art dramatique de 1630 à 1634 (partie de beaucoup la plus considérable de son ouvrage). Il a examiné séparément chacune des 255 pièces représentées pendant ces vingt-quatre années et qui nous ont été conservées, la plupart imprimées, quelques-unes manuscrites; de chacune il a fixé, aussi objectivement que possible, les caractères essentiels. Ainsi son ouvrage donne un tableau d'ensemble de la production dramatique française de ce temps, en réunissant dans un vaste cadre, à la même échelle, chaque partie de cet immense tout.

Dans cette étude, M. Lancaster s'est constamment occupé des rap-

ports entre les pièces nouvelles et les œuvres littéraires antérieures. Cette recherche l'a amené à montrer quelle a été l'influence des littératures étrangères sur l'art dramatique français de ce temps. C'est ce qui doit, ici, retenir plus particulièrement notre attention.

*
* *

Une partie seulement de ces pièces de théâtre françaises a été inspirée par d'autres œuvres françaises, presque uniquement, même, par une seule d'entre elles, l'*Astrée :* ne voit-on pas, en particulier, Scudéry lui emprunter la plupart des sujets de ses premières pièces? Ces auteurs n'échappaient pas entièrement, sans doute, à l'influence étrangère (d'Urfé doit tant aux œuvres italiennes et espagnoles!), mais ils ne la subissaient que de très loin et comme à travers un esprit bien français. A partir de 1628, il devient assez fréquent que de jeunes auteurs dramatiques prennent seulement pour modèles ou pour inspiratrices certaines œuvres françaises antérieures, dont la substance est venue d'œuvres étrangères, mais s'y est trouvée, pour ainsi dire, « francisée ». C'est surtout le cas de ceux qui composèrent des comédies, en particulier de Corneille, de Claveret et de Rayssiguier[1].

Le plus souvent M. Lancaster doit indiquer l'influence d'une œuvre étrangère sur une de ces œuvres dramatiques françaises. Il n'entre dans le détail d'une question de cette sorte que lorsqu'il en donne une solution inédite, résultat nouveau tiré du groupement d'éléments connus isolément, ou véritable découverte personnelle. Voici quelques-uns des plus importants de ces apports. Si les fameuses « règles » vinrent bien de l'exemple des Italiens et de leurs pastorales, le médiateur de leur influence, l'animateur de la tentative de 1630 pour les imposer au théâtre français ne fut ni Richelieu, ni Chapelain, ni Madame de Rambouillet, mais, selon M. Lancaster, une Italienne devenue Française, Marie-Félice des Ursins, épouse du duc de Montmorency, qui pouvait aisément faire de Mairet l'instrument de son offensive théorique et pratique, puisqu'en 1629 il se trouvait au service du duc de Montmorency, à Chantilly[2]. Stiefel croyait que la « source » de *Filandre*, comédie de Rotrou jouée en 1633, était une pièce de Chiabrera, *Galopea;* M. Lancaster montre que si les situations sont semblables dans les deux pièces, les moyens qui y conduisent sont très différents dans la pièce française, paraissent provenir des pastorales antérieures et dériver surtout du *Pentimento amoroso* de Groto[3]. Si le sujet de *Pyrame* sort

1. P. 568-569.
2. P. 374 et suiv.
3. P. 641-642.

d'Ovide, les détails de son œuvre sont empruntés par Théophile surtout à un poème de Baïf, publié dans ses *Œuvres en rime* de 1573, et de là vient, estime M. Lancaster, la célèbre préciosité de cette tragédie, beaucoup plus que des exemples de Marino[1]. Maupoint avait indiqué que l'*Hospital des Fous*, tragi-comédie de Beys représentée en 1634, avait été inspirée par l'*Hospitale de' Pazzi*, imprimée en 1695. M. Lancaster relève d'abord l'erreur évidente de cette dernière date, puis note qu'il n'a pu, malgré ses recherches, retrouver de pièce italienne portant ce titre; il n'a découvert qu'une pièce imprimée à Venise en 1589, œuvre de Tommaso Garzoni, dont le titre est : *l'Hospitale de' Pazzi incurabili*. Mais si, dans les deux pièces, se trouvent des caractères de fous à peu près semblables, il est bien évident que ni le sujet ni l'intrigue de la pièce française ne doivent rien à cette pièce italienne. Ensuite M. Lancaster rejette toute possibilité d'influence sur la pièce de Beys d'une pièce de Diego de Torres, affirmation de Puibusque, souvent acceptée par la suite, sans contrôle, puisque cet Espagnol ne naquit que longtemps après la représentation de la pièce française. M. Lancaster a rapproché cette tragi-comédie d'une pièce de Lope de Vega, *Los Locos de Valencia*, nommée, sur un de ses manuscrits, *El hospital de los locos*, titre très proche de celui de l'œuvre de Beys; ce qui semble confirmer que le Français n'ignorait pas l'ouvrage espagnol est que, dans l'une et l'autre pièce, l'action est située à Valence[2].

Lorsque l'origine d'une pièce a soulevé quelque discussion, M. Lancaster en esquisse l'historique et le met au point : le débat sur les origines des *Galanteries du duc d'Ossone*, comédie de Mairet, en offrirait un exemple typique[3]. Jamais il n'hésite à faire justice des affirmations téméraires ou gratuites : Steffens, par exemple, avait avancé que l'*Heureux naufrage*, tragi-comédie de Rotrou imprimée en 1637, provenait d'une pièce de Lope, *El naufragio prodigioso;* M. Lancaster rappelle que le titre complet de cette pièce n'engageait pas à faire ce rapprochement; puis il fait remarquer que cette pièce n'existe ni imprimée, ni manuscrite, à la Bibliothèque nationale de Madrid, ainsi que l'avait affirmé Steffens, ce qui le conduit à regretter qu'il se trouve quelques critiques pour conclure à l'influence d'une pièce sur une autre d'après la seule ressemblance de leurs titres[4]. Lui-même, ne se départant jamais de la méthode la plus prudente et la plus sage, aime mieux avouer son ignorance de l'origine d'une pièce, que se rallier à quelque attribution

1. P. 171-172.
2. P. 553.
3. P. 634.
4. P. 497-498.

téméraire ou douteuse. Par exemple, il croit possible d'affirmer que l'*Infidèle confidente*, tragi-comédie de Pichou, représentée en 1629, a subi fortement l'influence d'une œuvre espagnole, mais il confesse que rien n'autorise à préciser laquelle[1]; — ailleurs, il n'a pas découvert de motifs suffisants pour accepter, après Puymaigre, l'influence de *Don Quichotte* sur le *Jaloux sans sujet*, tragi-comédie de Beys représentée en 1634[2].

* * *

L'attrait de chacune de ces recherches particulières, l'intérêt que l'on peut prendre à découvrir les origines étrangères de telle ou telle pièce française, sont effacés par l'intérêt qui ressort de leur ensemble. Une vue générale de tous ces emprunts aux littératures étrangères fait apparaître quelques-unes des tendances profondes des esprits français de ce temps et permet de distinguer ces grands courants qui s'établissent de nation à autre et influent si puissamment sur les destinées de leurs civilisations.

Sans doute, l'antiquité classique continue à exercer sur la littérature dramatique française du commencement du XVII^e^ siècle une influence très considérable. Elle reste d'ailleurs presque nationale, puisque l'héritage gréco-latin avait été accueilli plus que jamais par les Français du siècle précédent. Cette influence ne s'exerce pas de manière régulière de 1610 à 1634 : de 1610 à 1618, les auteurs dramatiques empruntent souvent les sujets de leurs pièces aux anciens[3], surtout ceux de leurs tragédies[4]; — de 1619 à 1624, cette influence reste égale sur la tragédie et diminue sur les autres pièces[5]; — de 1628 à 1629, les jeunes auteurs ont tendance à délaisser les classiques; — de 1630 à 1634, l'action des anciens redevient plus forte et l'influence directe des œuvres dramatiques latines sur les tragédies françaises reparaît.

Si étendue que soit cette influence des anciens sur les débuts de notre littérature dramatique, au XVII^e^ siècle, elle laisse cependant un vaste champ ouvert à l'influence des littératures modernes.

Nulle influence germanique n'est signalée sur les œuvres dramatiques françaises de 1610 à 1634, et il n'y a pas là de quoi surprendre.

L'influence de la littérature anglaise reste très faible et toujours

1. P. 291.
2. P. 548.
3. P. 71.
4. P. 88.
5. P. 158.

très lointaine. On peut remarquer quelques ressemblances entre certains passages des tragédies de Hardy et certains passages des pièces de Shakespeare; mais il est impossible d'affirmer qu'elles proviennent d'une imitation. De même, malgré quelques similitudes dans leurs sujets, il n'est pas possible d'affirmer qu'il y ait eu quelque action du *Periclès* de Shakespeare sur *les Heureuses infortunes*, tragi-comédie de Bernier de la Brousse, imprimée en 1618. Si l'on ajoute que les ressemblances qui se remarquent entre les sujets de *Sylvanire* et de *Roméo et Juliette* n'autorisent pas à conclure à une influence de Shakespeare sur d'Urfé, mais proviennent peut-être de ce que l'un et l'autre se sont inspirés de la même nouvelle de Bandello, l'ignorance de l'œuvre du grand dramaturge anglais par ses contemporains s'en trouvera confirmée.

On relève des traces d'une influence de l'*Arcadia* de Sidney (sans doute par l'intermédiaire d'une traduction française du commencement de ce siècle) dans *la Fidèle bergère*, pastorale de Frénicle imprimée en 1634. — *Pandosto* de Robert Greene inspire, mais sans doute à travers la traduction de 1615 ou celle de 1626, la tragédie de La Serre, imprimée en 1631, *Pandoste*. — Faut-il parler de l'Écossais Barclay dont le roman, écrit en latin, influe sur *Argénis et Poliarque*, tragi-comédie de P. du Ryer représentée en 1629, et sur une partie du sujet de *Bélinde*, tragie-comédie de Rampale, imprimée en 1630?

Incomparablement plus forte, dans son ensemble, est l'influence de la littérature italienne. Moins grande sur la comédie, elle est souvent sensible dans les tragédies et dans les tragi-comédies dont le type lui avait été emprunté; elle est prépondérante dans la pastorale, dont les pastorales italiennes, et surtout *l'Aminta*, ont fourni aux Français un modèle dont ils ne s'écartent que rarement. Nulle pièce italienne n'a exercé sur les pièces françaises de ce début du XVII^e^ siècle une influence aussi puissante que cette *Aminta*. Hardy lui a emprunté ses deux premières pastorales, *Alcée* et *Corine*, et les trois autres qui nous ont été conservées en révèlent l'influence, bien qu'accompagnée de celle de Guarini et de Montemayor. L'action de la pièce du Tasse est sensible dans les pastorales les plus célèbres de ce temps, *les Bergeries* de Racan, la *Sylvie* de Mairet, la *Sylvanire* de d'Urfé et celle de Mairet, l'*Amaranthe* de Gombauld, et aussi dans *Palémon*, pastorale de Frénicle, imprimée en 1632. A ce moment sa renommée est si grande qu'il en paraît simultanément deux adaptations qui conservent son titre, l'*Aminte* de Rayssiguier et celle de Dalibray, toutes deux imprimées en 1632. L'*Arlette* de Bazire, imprimée en 1638, mais représentée plusieurs années auparavant, n'est qu'une transposition de la pastorale italienne. C'est en-

core l'imitation de l'*Aminta* que l'on retrouve dans la *Cydippe* de Baussays, imprimée en 1633, dans *Damon et Cloris*, dont le privilège est de 1634, et dans *Thirsis et Uranie*, tragi-comédie-pastorale anonyme imprimée en 1634.

Le *Pastor fido* de Guarini avait aussi exercé une forte influence sur un grand nombre de pastorales françaises, *Alphée*, *l'Amour victorieux*, *le Triomphe d'amour* de Hardy, *les Bergeries* de Racan, *le Berger inconnu* de Bazire, imprimé en 1621, *Sylvie* de Mairet, *Sylvanire* de d'Urfé, *Agimée*, tragi-comédie de « S. B. », imprimée en 1629, qui en dérive nettement, *Amaranthe* de Gombauld, *Cydippe* de Baussays, imprimée en 1633.

Aussi importante est l'influence exercée par le *Pentimento amoroso* de Groto. Elle se remarque surtout dans *les Urnes vivantes* de Boissin de Gallardon, imprimée en 1618, dans *les Bergeries* de Racan, dans *le Berger inconnu* de Bazire, imprimée en 1621, dans *Sylvie* de Mairet, dans *Carline*, comédie-pastorale de Gaillard, imprimée en 1626, dans l'*Hypocondriaque*, tragi-comédie de Rotrou, représentée en 1628, dans *Amarillis*, pastorale de P. du Ryer, représentée entre 1631 et 1633, et imprimée beaucoup plus tard, dans l'*Éromène*, pastorale de Marcassus, imprimée en 1633, dans *Uranie*, tragi-comédie-pastorale de Bridard, imprimée en 1631, dans *Luciane*, tragi-comédie-pastorale de Bénésin, imprimée en 1634, et, ainsi qu'il a été vu plus haut, dans *Filandre*, la comédie de Rotrou représentée en 1633.

Si l'influence de la *Filli di Sciro* de Bonarelli est moins étendue, elle est encore plus profonde sur quelques pièces françaises, à partir de 1628. Elle se sent dans *le Berger inconnu* de Bazire, *la Folie de Silène*, pastorale imprimée en 1624 dans « le Théâtre françois » de Mansan, et surtout dans *la Fillis de Scire*, pastorale de Ducros, imprimée en 1630, véritable traduction de la pièce de Bonarelli[1], et dans la comédie-pastorale de Pichou, imprimée en 1621, intitulée aussi *la Fillis de Scire*, adaptation beaucoup plus libre de la pièce italienne[2]; à un moindre degré, elle reparaît dans *Amaranthe* de Gombauld, et, bien que moindre encore, dans *Virginie*, tragi-comédie de Mairet, représentée de 1632 à 1633.

L'*Orlando furioso* de l'Arioste fournit leur sujet ou tout au moins quelques-uns de leurs éléments à un certain nombre de pièces françaises de ce temps : *Genèvre*, tragi-comédie de Billard, imprimée en 1610, *les Amours d'Angélique et de Médor*, tragédie anonyme imprimée en 1615, *la Tragédie des amours de Zerbin et d'Isabelle*,

1. P. 344.
2. P. 397.

imprimée, sans nom d'auteur, elle aussi, en 1621, *l'Indienne amoureuse*, tragi-comédie de Du Rocher, imprimée en 1631.

L'Arioste encore, mais surtout l'œuvre d'un de ses continuateurs, fournissent les sujets de deux tragédies anonymes du « Théâtre François » de Mansan, imprimé en 1624 : *la Mort de Roger*, « imitée de la suite de l'Arioste », vient très directement, en effet, de *la Morte di Ruggiero* de Giambattista Pescatore, comme *la Mort de Bradamante* de la *Vendetta di Ruggiero* du même auteur. Cette dernière pièce influe aussi sur *Belinde*, tragi-comédie de Rampale, imprimée en 1630.

Les autres auteurs italiens qui sont lus et imités par les auteurs dramatiques français sont loin d'exercer une action aussi étendue. La *Jérusalem délivrée* du Tasse ne fournit guère qu'une partie, mais grande, de *Sophronie*, tragédie anonyme imprimée en 1619. Les *Histoires tragiques* de Bandello, lues sans doute dans la traduction de Belleforest, inspirent la plus grande part du *More cruel*, tragédie anonyme, dont la première impression doit être de 1612 ou de 1614[1]. Boccacce ne fournit guère qu'un sujet de tragi-comédie, celui de *Gésippe*, tragi-comédie de Hardy; Cinthio fournit celui de *Phraarte*, autre tragi-comédie du même auteur. L'auteur de *Boniface et le pédant*, imprimé en 1633, qui promet à son lecteur une « comédie en prose, imitée de l'italien de Bruno Nolano », donne une indication exacte, que M. Lancaster a pu préciser : c'est une adaptation du *Candelaio* de Bruno[2]. Enfin la *Pellegrina* de Girolamo Bargagli inspire à Rotrou sa *Pèlerine amoureuse*, tragi-comédie représentée en 1632 ou 1633, et sa tragi-comédie suivante, *Amélie*.

* * *

L'influence de la littérature espagnole, et en particulier de la « comedia » sur la littérature dramatique française de 1610 à 1634, soulève plus d'un problème délicat[3]. M. Lancaster n'indique certainement pas la plus grande partie des affirmations téméraires qu'il a dû écarter. Par exemple, il garde un silence parfaitement justifié sur tous les rapprochements fantaisistes établis par Hŭszar entre les premières œuvres de Corneille et le théâtre espagnol[4]. Il n'indique à ses lecteurs les attributions inexactes de quelques-uns de ses prédécesseurs que dans quelques cas particulièrement importants, comme celui de l'*Hypocondriaque* de Rotrou.

1. Voir p. 78.
2. P. 630.
3. P. 4.
4. *P. Corneille et le théâtre espagnol*, 1903. Voir ce que pense de ce livre M. Martinenche, dans le *Bulletin hispanique* de 1903.

La *Diana* de Montemayor est à peu près la seule œuvre étrangère qui, à côté des pastorales italiennes, ait exercé une notable influence sur les pastorales françaises. Dans la plupart des cas, cette action reste lointaine et partielle; elle ne se remarque nettement que dans trois pastorales de Hardy, *Alphée*, *l'Amour victorieux*, *le Triomphe d'amour*, dans sa tragi-comédie de *Felismène*, et dans deux pastorales d'Isaac du Ryer, *la Vengeance des Satyres*, imprimée en 1614, et *le Mariage d'amour*, imprimé en 1621.

L'imitation de Lope de Vega est loin d'avoir l'extension qu'elle prendra plus tard dans l'art dramatique français. Cependant elle offre déjà une mine inépuisable à ce producteur inlassable et pressé qu'est Rotrou au commencement de sa carrière. Si sa première comédie, *la Bague de l'oubly*, représentée en 1629, n'est pas, comme il le prétend, « une pure traduction de l'auteur espagnol de Vega », c'est au moins une adaptation, assez libre, d'une de ses pièces, *Sortija det Olvido*. Rotrou a pris l'essentiel du sujet des *Occasions perdues* à *la Ocasion perdida* de Lope; sa *Diane*, comédie représentée en 1632 ou 1633, n'est qu'une adaptation de la *Villana de Xetafe* de l'espagnol; il obtient le sujet de *l'Heureuse constance*, tragi-comédie représentée en 1634, par la contamination de deux pièces de Lope, *El poder vencido y el amor premiado*, et *Mirad á quién alabáis*. Lope aussi n'a pas dû être sans influence, ainsi qu'il a été vu plus haut, sur *l'Hospital des fous* de Beys.

Les richesses du *Don Quichotte* n'ont fourni que quelques éléments aux sujets de certaines pièces françaises : *l'Heureux désespéré*, pastorale du seigneur de C., imprimée en 1613, *Cornélie*, *la Force du sang*, *la Belle Égyptienne*, tragi-comédies de Hardy, *les Heureuses aventures*, tragi-comédie-pastorale de Le Hayer du Perron, imprimée en 1633. Mais Pichou tire entièrement de *Don Quichotte* le sujet de sa première pièce, *les Folies de Cardénio*, représentée en 1628.

Mais en dehors des fortes inspirations reçues de ces auteurs par les œuvres dramatiques françaises, M. Lancaster n'a pu noter qu'une influence dispersée et légère des écrivains espagnols. Une œuvre de Diego de Agreda a laissé son empreinte sur *Frégonde*, tragi-comédie de Hardy; il semble que *Guzman de Alfarache* de Mateo Alemán ait fourni quelques-uns de ses éléments à la *Généreuse Allemande*, tragi-comédie de Maréchal imprimée en 1631; il y a quelques raisons de croire qu'une partie de l'*Histoire d'Aurélie et d'Isabelle*, nouvelle de Juan de Flores souvent traduite en français, n'a pas été étrangère à la composition du *Prince déguisé*, tragi-comédie de Scudéry, représentée en 1634.

*
* *

Si l'on embrasse dans son ensemble la question des influences étrangères sur la littérature dramatique en France de 1610 à 1634[1], il apparaît qu'elles sont loin d'être négligeables et très inégalement réparties. L'influence anglaise, pendant ces vingt-quatre années, reste presque nulle. L'influence espagnole est petite et très limitée; l'action directe de son théâtre sur le nôtre n'est certaine que pour quatre pièces de Rotrou. L'influence italienne se révèle beaucoup plus étendue et, souvent, l'art dramatique italien exerce une action directe sur les œuvres dramatiques françaises de ce temps, surtout les pastorales.

L'ample revue que M. Lancaster fait passer à ses lecteurs ne leur permet plus de douter que l'affirmation — si fréquente naguère — que l'art dramatique français du XVII[e] siècle, dès son commencement, dérive du théâtre espagnol, ne soit une erreur. Elle contraint à reconnaître que c'est seulement la littérature italienne, qui, à côté des œuvres de l'antiquité, a sérieusement influé sur les destinées de l'art dramatique français, de 1610 à 1634.

L. Rivaille.

Paul Hazard et ses étudiants américains. **Études critiques sur Manon Lescaut**. Chicago, Ill., the University of Chicago Press, 1929.

Ces *Études critiques*, lisons-nous dans une Note préliminaire, proviennent d'une étroite collaboration entre des étudiants américains et le professeur de littérature française que fut M. Paul Hazard à l'Université de Chicago, au cours de l'été de 1928. On sait de reste que les grandes Universités étrangères invitent volontiers nos professeurs à figurer dans leurs cadres, pour un temps plus ou moins long; ce qui est unique, semble-t-il, c'est ce résultat immédiat et tangible d'un enseignement français aux États-Unis. Qu'il nous soit permis de féliciter ici à la fois les étudiants de l'Université de Chicago et le professeur qui les a dirigés.

Les cinq premiers chapitres de l'ouvrage, spécialement consacrés à *Manon Lescaut*, en présentent l'étude sous des aspects en partie nouveaux. Les nombreux critiques qui ont abordé le chef-d'œuvre de Prévost se sont trop souvent bornés à des lieux communs, indéfiniment reproduits dans les Préfaces des multiples éditions du roman.

1. Voir p. 755-756.

S'aidant des travaux de Harrisse, de M. Schrœder, de ceux, plus récents, de Mlle Robertson, M. Paul Hazard rassemble dans le chapitre Ier tous les éléments susceptibles d'expliquer *Manon Lescaut* par la vie de son auteur. Tâche délicate, car si Prévost est, avant Rousseau, le romancier du XVIIIe siècle qui a mis le plus de lui-même dans son œuvre, l'autobiographie n'y est qu'intermittente, le plus souvent réduite à des sentiments généraux; l'invention et l'art interviennent encore, qui la dérangent et la dénaturent.

Manon Lescaut s'explique encore par l'œuvre romanesque de Prévost et, dans le chapitre II, M. Paul Hazard établit les points de contact existant entre *Manon Lescaut* d'une part, les *Mémoires et Avantures d'un Homme de qualité* et *Cleveland* d'autre part. Les concordances relevées sont nombreuses et, réduisant justement la part de l'accident dans la composition du chef-d'œuvre, mettent en meilleure lumière son originalité. Des recherches identiques pourraient, avec moins d'intérêt il est vrai, être poursuivies dans les romans postérieurs. De beaux mouvements de *Manon*, avec un semblable frémissement du style, se retrouvent dans le reste de l'œuvre de Prévost, non comme de purs joyaux, mais comme des parcelles de métal précieux confondu dans sa gangue.

Les chapitres les plus denses et les plus fins sont les trois suivants qui traitent des Richesses, du Jansénisme, du Style de *Manon Lescaut*. Ces Richesses, M. Paul Hazard les découvre surtout dans la fusion harmonieuse de trois tendances classique, réaliste, romantique. Un paragraphe terminal relève enfin ce que l'œuvre contient d'éternel. Ce paragraphe pourrait être facilement étendu, car, en dehors de toute école littéraire, Manon Lescaut nous apparaît encore toute parée de jeunesse, jeunesse due à l'art abandonné, aux séductions naturelles d'un récit jailli des sources profondes du cœur.

Mais on trouvera des observations profondes sur la vérité et l'humanité des caractères de Manon, et surtout de Des Grieux, dans le chapitre où M. Paul Hazard établit, par une série de rapprochements, les tendances jansénistes du roman. Il est bien vrai que la couleur religieuse, et, plus exactement, la notion de péché lui donne une singulière grandeur. Moins marquée, elle traverse d'ailleurs d'autres œuvres de Prévost. Cet ex-Bénédictin a, inconsciemment, transporté dans son œuvre les angoisses mystiques de sa cellule, et mis ainsi de la gravité dans un genre tout profane.

Ensuite, les auteurs s'efforcent avec bonheur de définir l'art presque immatériel du style. S'appuyant sur la psychologie, ils y voient le vêtement parfait qui convient à ce récit simple et tendre, fait par l'honnête homme qu'est Des Grieux. Ils expliquent encore le charme de certaines phrases par des notions de rythme et de mélo-

die. Il règne, en effet, dans certaines parties, surtout vers la fin du roman, où la douleur de Des Grieux devient détresse, une harmonie plaintive et voilée qui devance les sonorités plus nettes d'un Rousseau ou d'un Chateaubriand.

Un sixième et dernier chapitre, qui relève plus particulièrement de la littérature comparée, étudie les rapports de Prévost romancier et de l'Angleterre, plus spécialement les influences littéraires qu'il en a reçues. Études forcément fragmentaires en l'état actuel des recherches, mais qui sont une mise au point complète des résultats acquis, et présentent d'ingénieuses hypothèses. Études à poursuivre, car dans la propagation de la littérature anglaise en France, Prévost a joué un rôle important, non seulement par son *Pour et Contre* et ses traductions de Richardson, mais encore par les goûts anglais que ses lecteurs français ont découverts dans ses premiers romans, goûts qui s'étalent dans *Cleveland* avec une âpreté singulière.

Le livre se termine sur une bibliographie abondante, accompagnée de notes critiques, qui rassemble tous les ouvrages et articles divers dont s'éclaire *Manon Lescaut*.

Voici quelques remarques qui ont moins pour objet de rectifier que de compléter, çà et là, les données des problèmes complexes ainsi soulevés.

Dans la composition de *Manon Lescaut* est entrée, semble-t-il, et dans une proportion confuse, une double matière : d'une part, l'expérience personnelle de l'homme, puis l'invention du romancier. On ne peut qu'avec circonspection étendre les effets de celle-là aux dépens de celle-ci. Grâce aux prestiges de son imagination et de sa sensibilité, Prévost excellait à donner à ses créations l'émoi de la vie. Les situations pathétiques, qui abondent dans ses romans, sont pleines d'invraisemblances; et cependant, dans un cri, dans un geste, leur lecture provoque un coup au cœur. La part de la tradition, aussi, est grande chez ce romancier asservi, comme tous les romanciers contemporains, aux goûts du public. Tel roman, paru quelques années auparavant, ne présente-t-il pas, avec *Manon Lescaut*, non seulement une concordance, mais une suite, moins fortuite peut-être, de concordances, voire même les occupations d'humaniste dans lesquelles se réfugie un prédécesseur de Des Grieux, également trahi? Ironie! Le sujet de *Manon Lescaut* serait-il une imitation?

Mais, à dire vrai, ce qui nous manque pour éclaircir la genèse de l'œuvre, ce sont des renseignements plus complets sur la vie privée, la vie passionnelle de Prévost. Si le secret n'en est pas à jamais

perdu, des recherches entreprises en Hollande pourraient peut-être mettre sur sa voie. En Hollande, Prévost a écrit et vécu avec une liberté plus grande qu'en France et qu'en Angleterre. Il a eu, par exemple, des rapports étroits, des démêlés même avec des libraires, et l'un d'eux publia, pour confondre le romancier infidèle à ses promesses, un recueil de lettres écrites par ce dernier. Ces lettres, d'autres encore peuvent exister. Les Archives de Hollande doivent garder la trace des séjours qu'y fit Prévost, des passeports dont il profita.

La valeur esthétique de *Manon Lescaut* est mieux établie. Son originalité serait en plus vive lumière, si l'œuvre était replacée dans le milieu romanesque d'où elle jaillit. Les qualités que nous admirons aujourd'hui ne sont pas complètement celles qu'y goûtèrent les contemporains. Sa beauté actuelle s'accroîtrait ainsi de sa parure originelle. Une qualité importante, que M. Hazard loue dans *Manon Lescaut*, est le sens de la mesure, la discrétion dans l'emploi des procédés romanesques. C'est que *Manon Lescaut* n'est pas un roman, au sens complet du mot reçu à l'époque, mais une partie de roman, une « histoire anecdote » comme on disait, ayant des caractères propres. Prévost, si prolixe par ailleurs, fut obligé de faire court. S'il en avait entrepris librement le sujet et l'avait traité à la façon de ses grands romans, il en aurait gâché la matière, car, dans ses vastes compositions, il manqua toujours d'équilibre et de naturel. Ne pourrait-on pas soutenir ainsi que Prévost a écrit *Manon Lescaut* pour renouveler la veine épuisée des *Mémoires et Avantures d'un Homme de qualité* et tirer parti d'un succès de librairie?

Les corrections de style, qui distinguent l'édition définitive de 1753, sont dans la manière de l'auteur. Ces corrections sont également nombreuses dans les premiers livres des *Mémoires et Avantures d'un Homme de qualité*. Prévost est un des rares romanciers de son époque qui ait eu quelque souci de style et qui, entre deux éditions, se soit corrigé.

L'étude des sources anglaises de Prévost, soulevée dans le dernier chapitre, nécessiterait à elle seule des recherches immenses. L'Angleterre fut la patrie d'élection de ce romancier. Disons cependant ici que la documentation proprement livresque sur laquelle il étaya ses romans est faible. Leur couleur historique, souvent fausse, repose sur des concordances superficielles. Prévost affiche, par exemple, dans la Préface de *Cleveland*, des promesses d'érudition qui ne sont pas tenues. Il a puisé dans la seule Histoire de l'évêque Burnet la plupart des détails historiques qui, dispersés au hasard, soutiennent le récit.

La traduction de *Pamela* ne semble pas du tout devoir être attri-

buée à Prévost. A défaut de preuves matérielles qui ne sont pas introuvables, voici une preuve interne qui paraît sûre : le style de cette traduction n'a pas l'heureuse facilité et la naturelle noblesse du style ordinaire de Prévost.

Ces *Études critiques*, consacrées à *Manon Lescaut*, font une place importante à *Cleveland*. C'est justice. La valeur de ce livre n'a pas encore été complètement reconnue. *Manon Lescaut* est une œuvre parfaite, le type même du chef-d'œuvre. Mais le roman de *Cleveland*, lourd et vieilli par tant de côtés, est plus puissant, plus caractéristique du talent de Prévost. Il contient en germe plus d'avenir. Ce fut l'œuvre préférée de Prévost et de ses lecteurs du XVIII^e^ siècle. Elle ébranla vraiment la sensibilité d'une époque, que *Manon Lescaut* ne fit qu'effleurer.

Faut-il en terminant dire le mérite du style de M. Paul Hazard, si frais, nuancé et précis, brillant parfois, mais jamais aux dépens de sa matière ? Il assure une valeur propre à un livre riche d'aperçus, qui, apportant le témoignage de sympathies étrangères habilement éveillées autour d'une œuvre maîtresse de notre littérature, est une excellente preuve de l'union internationale des esprits.

J. Ducarre.

La Signora d'Epinay e l'Abate Galiani. Lettere inedite (1769-1772), con introduzione e note di Fausto Nicolini. Bari, Laterza, 1929.

Les lettres que l'abbé Galiani écrivit à Madame d'Épinay pendant les quatorze années qui se sont écoulées depuis son départ de Paris jusqu'à la mort de sa correspondante nous étaient connues depuis longtemps par les publications de Serieys, de Salfi et Barbier, surtout de Lucien Perey et Gaston Maugras (1881) et d'Eugène Asse (1881). Mais les lettres de Madame d'Épinay à Galiani étaient considérées comme perdues, à l'exception d'un très petit nombre. L'édition de Perey et Maugras, qui offre le texte le plus sûr et le plus complet, contient 267 lettres de Galiani à Madame d'Épinay contre dix-sept à peine de Madame d'Épinay à Galiani.

Or, les lettres de Madame d'Épinay, précieusement conservées par Galiani et laissées par lui, avec tous ses papiers, à son neveu Francesco Paolo Azzarini, échurent en 1810, au hasard d'une vente, au jurisconsulte napolitain Nicolà Nicolini. C'est donc dans les archives constituées par l'un de ses parents que M. Fausto Nicolini, l'érudit historien de Vico, a découvert et collationné cette importante correspondance.

Deux cartons contenaient 253 lettres de Madame d'Épinay, c'est-à-dire la collection presque entière, autant qu'on peut en juger d'après les réponses de Galiani. Un troisième carton rassemblait 200 lettres de soixante correspondants différents, la plupart français (Diderot, d'Alembert, d'Holbach, Necker, Suard, Morellet, etc.), quelques-uns étrangers habitant Paris, tels que Grimm, le marquis de Mora ou le comte de Gleichen, d'autres enfin vivant hors de France mais écrivant en français, comme le prince de Saxe-Gotha ou le margrave de Brandebourg.

Les hésitations des éditeurs, la guerre et la crise commerciale qui suivit empêchèrent pendant près de vingt ans la publication de ces inédits. Le volume que M. Nicolini vient enfin de nous donner contient les lettres écrites par Madame d'Épinay à Galiani entre juillet 1769 et décembre 1772. Un autre volume livrera la fin de cette correspondance. Un dernier réunira les lettres adressées à Galiani par ses soixante autres correspondants de langue française.

Entre la première et la dernière des lettres qui nous sont révélées, quarante et un mois se sont écoulés, pendant lesquels, chaque semaine, par chaque « ordinaire », Madame d'Épinay a envoyé à son lointain ami des nouvelles de Paris et de tous ceux qu'il y avait connus. Elle n'y a manqué qu'une fois, en novembre 1771, contrainte par la maladie; et encore, pour que son cher abbé ne fût pas déçu, avait-elle prié son secrétaire l'abbé Mayeul, et sa fille, Madame de Belsunce, de la suppléer. Les soucis pourtant ne lui étaient pas épargnés : soucis d'argent, causés par l'inconduite de son mari, soucis de famille, son fils lui donnant plus d'inquiétudes que de satisfactions, soucis de santé enfin. Une tristesse résignée perce parfois sous le badinage, vite étouffée d'ailleurs, car il ne faut pas ennuyer Galiani et encore moins l'inquiéter. Une seule fois, Madame d'Épinay ne parvient pas à dissimuler ses angoisses : la lettre du 20 septembre 1772 est sobrement pathétique. Grimm, depuis sa maladie, s'est assombri, il se dérobe à la sollicitude de son amie, il lui cache ses projets, il semble lui avoir retiré sa confiance : va-t-elle le perdre? En retour de son affection et de son dévouement sera-t-elle payée de tant d'ingratitude? Mais ce n'est là qu'une exception. Partout ailleurs l'enjouement cherche à faire oublier la plainte qu'on n'a pas su contenir. Galiani veut être distrait, il lui déplaît de recevoir des nouvelles fâcheuses; son égoïsme boudeur apparaît dans chacune de ses réponses. Madame d'Épinay représente à ses yeux ce Paris qui lui est devenu une patrie d'élection et loin duquel il se sent perpétuellement en exil. A travers ses lettres il revoit défiler les figures familières des philosophes, des gens du monde, des diplomates, des artistes, qui l'ont tant fêté. Son amitié,

dont on ne peut mettre en doute la sincérité, se nourrit de regrets et d'intérêt. Madame d'Épinay lui est à la fois un agent d'information et un agent d'affaires.

Au contraire, elle l'aime pour lui-même, pour son esprit, pour son charme, et ne se lasse pas d'espérer son retour. Elle se dépense en démarches chez les libraires et les censeurs pour hâter la publication des « Dialogues sur le commerce des blés » et pour réduire au silence la cabale des économistes, ennemis acharnés de l'abbé. Avec une simplicité discrète elle met à son service sa modeste fortune et le crédit de ses amis. Elle n'attend aucun remerciement, satisfaite du plaisir de l'avoir obligé. Quand bien même cette correspondance ne nous eût pas offert d'autres éléments d'intérêt, il faudrait être reconnaissant à M. Nicolini de nous avoir fait connaître l'un des plus admirables caractères de femme que la littérature épistolaire permette d'apprécier.

Mais les documents historiques ne le cèdent nullement à l'intérêt psychologique. Toute la vie littéraire de trois années renaît en ces lettres. Tantôt c'est une analyse du dernier pamphlet de Voltaire, tantôt le récit d'une réception à l'Académie française. La relation d'un entretien avec Diderot succède au relevé des cours du blé à Paris et dans les provinces. Les amateurs d'histoire économique trouveront en particulier dans la lettre du 20 octobre 1770 des documents très précis et judicieusement interprétés sur les causes de la crise des céréales. Anecdotes, récits pittoresques, compte-rendus littéraires, renseignements économiques, discussions d'affaires trouvent leur expression dans une langue précise et nette, un style animé, propre au maniement des chiffres comme aux petits dialogues rapportés, tel celui qu'on lit dans la lettre du 27 mai 1770.

Reconnaissons toutefois que l'intérêt documentaire de cette correspondance aurait été beaucoup plus grand, si M. Nicolini n'avait obéi à certain scrupule regrettable, que l'on n'eût pas attendu d'un érudit de sa qualité. S'appuyant sur une remarque de Sainte-Beuve, qui relevait dans la correspondance de Galiani des longueurs fastidieuses, il a cru devoir substituer à des développements qu'il jugeait oiseux de brefs résumés intercalés. Passe encore lorsqu'il s'agit de comptes d'argent ou de discussions d'affaires, bien que l'éditeur ait ainsi privé les futurs biographes de Galiani et de Madame d'Épinay d'informations précieuses. Mais les passages supprimés étaient souvent beaucoup plus importants. Bornons-nous à un exemple. Dans la lettre du 27 mars 1771, Madame d'Épinay raconte qu'elle a eu récemment une très curieuse conversation avec Diderot sur le danger de se mettre au-dessus des lois. Elle va résumer les arguments du « philosophe ». Mais M. Nicolini a coupé tout le

passage, se contentant d'écrire cette note : « Segue con lievi varianti il racconto del Diderot dal titolo, « Entretien d'un père avec « ses enfants sur le danger de se mettre au-dessus des lois. » Chacun sait combien il est difficile d'établir la chronologie des œuvres de Diderot. Des documents de ce genre sont d'un prix inestimable. L'entretien a été publié en 1773, mais nous ignorons à quelle époque il a été composé et dans quelles circonstances. Il eût été intéressant de comparer le résumé de Madame d'Épinay avec le texte de Diderot. Les scrupules de M. Nicolini nous l'interdisent. De semblables remarques peuvent être faites pour beaucoup d'autres fragments de cette correspondance, notamment pour la lettre du 12 mai 1770, dont un développement est résumé par ces simples mots : Affari vari. Cet ouvrage aurait encore plus de prix si l'éditeur avait reproduit dans son entier le texte qu'il livre au public.

Jean Thomas.

L. F. Thompson. **Kotzebue. A survey of his progress in France and England, preceded by a consideration of the critical attitude to him in Germany.** Paris, Champion, 1928. In-8°, 174 pages. (*Bibliothèque de la « Revue de littérature comparée »*, t. LI.)

Cet ouvrage s'intitulerait plus justement *Notes pour servir à l'étude de Kotzebue en France*, etc. L'auteur y témoigne d'une sensibilité fine et d'un esprit lucide. Nous lui devons quelques pages spirituelles et plus d'une formule heureuse, de même que plusieurs références et suggestions propres à être prises en considération par celui qui entreprendra l'étude du problème qu'aborde M. Thompson. Car, sous plus d'un rapport, cette étude reste à faire.

Était-elle faisable à l'heure où les monographies partielles consacrées à la question font à peu près défaut? Des conclusions comme celles qu'ambitionne de tirer M. Thompson doivent s'appuyer sur un immense appareil documentaire. Reste à savoir si Kotzebue méritait les honneurs d'un pareil effort, comparable à celui qu'a fourni M. Edmond Eggli pour son *Schiller*. Mais alors, de deux choses l'une : le sujet est reconnu fécond ou ne l'est pas. Reconnu fécond, on y procède selon des méthodes sûres, même si la matière venait à manquer d'agrément. Car une matière médiocre peut fournir une étude intéressante et il n'est permis en aucune manière de s'autoriser de la médiocrité d'un auteur pour le traiter médiocrement. Il nous semble que M. Thompson est tombé dans ce travers. Il est

bien entendu, par exemple, que la lecture des deux cents pièces et plus de Kotzebue n'est pas précisément affriolante et qu'on ne lit pas tous les jours d'un seul trait les quatre cents comédies de Scribe. M. Thompson avoue franchement (p. 152) ne pas l'avoir fait intégralement. La nature de son sujet voulait cependant qu'il le fît, quelque fastidieuse qu'eût été la besogne. Car, en littérature comparée, il n'y a pas des moitiés de solution, comme dans les sciences exactes. Il n'y a que des solutions s'appliquant à des sphères plus ou moins étendues, mais devant toutes comporter un certain caractère de certitude. C'est le seul moyen d'y fournir une contribution digne de ce nom, c'est-à-dire susceptible d'être menée au delà du point où s'est arrêté l'auteur, sans que l'on fût obligé de refaire le chemin qu'il donne l'impression d'avoir imparfaitement parcouru. Et l'exemple de Scribe n'est pas le seul de ce genre dans le livre de M. Thompson. A chaque pas, on voit celui-ci s'engager dans une voie qu'il abandonnera peu après en alléguant tantôt l'ampleur du sujet (p. 82, 157), tantôt la modestie de ses intentions ou le manque de temps (p. 140). Autant de réserves dont on appréciera la franchise, mais qui n'en sont pas moins gênantes pour les conclusions d'un ouvrage, fût-il « préliminaire ».

Le premier tiers de l'ouvrage, *Kotzebue en Allemagne*, est à la fois trop long et trop bref. Trop long, car les jugements plus ou moins hypothétiques portés sur Kotzebue par les historiens de la littérature allemande, depuis Wolfgang Menzel (1836) jusqu'à A. Bartels (1924), et que M. Thompson rapporte soigneusement, n'avancent en rien sa recherche. Nous nous serions également passé de quelques-uns des développements, d'ailleurs clairvoyants, que M. Thompson consacre aux pamphlets de Kotzebue et à ses ouvrages en prose. A quoi bon nous entretenir, même finement, des deux ouvrages historiques du dramaturge?

Il importait, par contre, grandement : 1° de bien mettre en évidence la personnalité intellectuelle de Kotzebue; 2° de caractériser la partie dramatique de son œuvre, seule visée dans cette recherche; 3° de situer le théâtre kotzebuesque dans le milieu allemand de l'époque. Tout cela impliquait une enquête sur la formation intellectuelle et sur les sources du dramaturge. M. Thompson s'en tire avec des allusions et des parallèles, comme celui-ci, renouvelé d'un des premiers biographes de Kotzebue (F. Cramer, 1820) et qui prétend formuler les affinités qui feraient de Kotzebue et de Voltaire les représentants d'une même famille spirituelle : « Wit, a strong tendency to satire, scepticism, great ambition, conceit and impatience under criticism characterizes them both » (p. 10). Le reste de ce parallèle n'est guère plus convaincant. Quelques précisions sur les lectures

voltairiennes de Kotzebue auraient mieux fait notre affaire. Car, après une affirmation comme celle-ci (à propos des satires de jeunesse et des écrits licencieux des deux auteurs) : « Kotzebue even in this respect... was a faithful copy of his master », le voltairianisme de Kotzebue est encore à déterminer. Son rousseauisme, de même (p. 11-12). D'autre part, M. Thompson traite à peine des sources et des modèles dramatiques de Kotzebue. Il ne prononce même pas, à ce sujet, le nom de Lessing, bien que le rénovateur de la scène allemande ait été reconnu par Kotzebue lui-même comme son maître, dans un curieux fragment dont, tout en le rapportant (p. 48), M. Thompson ne tire pas autrement profit. Du côté anglais, les indications de celui-ci (p. 83) permettent d'envisager Cumberland (1732-1811) comme une des sources de Kotzebue. Car à Mrs. Inchbald (1753-1821), à Thomas Morton, à Holcroft reviendrait simplement l'honneur d'avoir, par leurs productions, préparé en Angleterre le succès de l'Allemand. Du côté français, on est d'abord étonné de ne pas rencontrer Diderot. Kotzebue pouvait-il ignorer le père du *Père de famille ?* Quant à Molière, M. Thompson affirme d'après A. Ehrhard (1888) que son influence sur Kotzebue fut grande. Encore fallait-il du moins rapporter avec plus de nuances les conclusions d'Ehrhard sur ce point. Les dettes probables de Kotzebue envers S. Mercier, Beaumarchais, Picard, Al. Duval trouvent en M. Thompson un comptable trop pressé pour que l'on puisse s'y fier. Une simple note eût remplacé avec avantage les pages conjecturales que l'auteur ne laisse d'y consacrer. Cela nous aurait du moins épargné le parallèle fâcheux (p. 112) où M. Thompson entreprend d'indiquer la ressemblance étroite qui existerait entre le « caractère » de Beaumarchais et celui de Kotzebue. Qu'est-ce que le « caractère » vient faire ici? Citer le portrait de Beaumarchais par Lenient et dire qu'il s'applique en tous points à Kotzebue, c'est un procédé discutable[1].

Pour caractériser le théâtre de Kotzebue, M. Thompson trouve des formules suggestives (p. 40 et suiv.), bien qu'un peu brèves. On est, par exemple, tenté de souscrire à celle-ci : « He was the dramatist of the new born democracy » ; et il est certain, d'autre part, que l'art de Kotzebue consiste tout entier dans le motto *vox populi*

1. Il importait beaucoup moins d'entreprendre la réhabilitation de Kotzebue, d'expliquer ses volte-face, sa prétendue immoralité, sa manière un peu brutale de faire la polémique, autant de défauts imputables, à en croire M. Thompson, moins à Kotzebue qu'à son temps. Signalons toutefois, dans cet ordre d'idées, une interprétation ingénieuse de l' « insincérité » de Kotzebue (21) qui serait simplement de la duplicité, mais sincère, ce qui revient d'ailleurs à dire que l'équivoque kotzebuesque était plus profonde que ne le voudrait le mot « insincérité », puisqu'elle dépassait le conscient.

vox dei, avec toutes les conséquences dramatiques que cela comporte. Encore faudrait-il s'entendre sur la qualité de ce « peuple ». Serait-ce ce « fourth estate » qui, avant l'avènement de Kotzebue, faisait la clientèle des bateleurs du Pont-Neuf et de leurs émules allemands et anglais? Et n'est-il pas dangereux de souscrire, avec M. Thompson, à l'affirmation d'A. Eloesser, selon lequel Kotzebue aurait supplanté, non seulement les opérettes et les ballets, mais les « danseurs de corde » (p. 44)? Il est d'ailleurs, comme plus d'une fois, malaisé de suivre M. Thompson dans cette discussion, pour cette raison qu'il néglige d'indiquer la partie du théâtre qu'il vise en pareil cas. De ce fait, une classification des pièces de Kotzebue était indispensable. Que M. Thompson trouve à redire à celle qu'a établie Rabany dans sa thèse (1893), c'est légitime. Mais sous aucun prétexte il ne devait se dérober à l'obligation d'en établir une meilleure.

La question de l'apport de Kotzebue à l'évolution du théâtre allemand est traitée *grosso modo*. Il appartenait cependant à M. Thompson de préciser, sur ce point, les affirmations des Goedeke et des Gottschalk. Que le fécond dramaturge ait légué à la postérité des thèmes nouveaux et une technique nouvelle, qu'il ait puisé à des nouvelles sources d'inspiration, c'est possible (p. 45, 54) : encore aimerait-on à savoir quels sont exactement ces thèmes et quelle est cette technique! A défaut de quoi, il est parfaitement oiseux de discuter avec Gervinus sur le point de savoir si Kotzebue a provoqué ou non la décadence de la scène allemande (p. 44). A défaut de quoi, également, nous refusons jusqu'à nouvel ordre de voir en Kotzebue le premier en date des dramaturges du XIX^e^ siècle (p. 49, 168) et de reconnaître son influence sur le théâtre européen jusque « to the advent of Ibsen » (p. 54). Car, pour ce qui est de l'Allemagne, M. Thompson se contente d'indiquer avec quelques détails son influence sur le seul Grillparzer (p. 53-54) et de citer abondamment, comme de coutume, les historiens de la littérature allemande. On verra que l'Angleterre et la France ne sont guère mieux partagées sur ce point.

Enfin, on ne manquera pas d'observer avec quelle facilité M. Thompson s'acquitte du devoir de bien préciser l'attitude des contemporains allemands à l'égard de Kotzebue. On a eu sans doute tort de ne pas envisager celui-ci comme « le produit de l'âge où il a vécu » (p. 9). Mais, au lieu de lui voir réfuter les uns par les autres les éternels historiens de la littérature allemande, nous aurions de beaucoup préféré que ce nouvel investigateur eût dépouillé les journaux allemands et la correspondance des contemporains de Kotzebue. Le rationalisme de celui-ci, son cosmopolitisme, son esthétique enfin, ou plutôt sa négation de l'esthétique, nous seraient apparus en

pleine lumière à travers les adhésions et les critiques qu'ils suscitèrent en l'Allemagne de 1800. Car douter simplement de la « bonne foi » des romantiques allemands à l'endroit de Kotzebue (p. 27), c'est trop facile. M. Thompson cite à peine les Schlegel, garde le silence sur Schiller, nous semble partiel sur Goethe[1]. D'une manière générale, il était indispensable d'opposer l'esthétique des romantiques, laquelle préconisait essentiellement la disjonction de la vie et de l'art, à la conception de Kotzebue qui confondait ces deux éléments. G. de Humboldt est très explicite sur ce point dans sa lettre à Schiller du 26 avril 1799 (dans F. C. Ebrard, *Neue Briefe...*, 1911) et il est vraisemblable que son jugement sur Kotzebue était, au fond, celui de tous les romantiques, Goethe compris.

Si le dessin de ce premier volet du triptyque apparaît incertain, s'il est impossible d'y voir où l'auteur veut exactement en venir, tant sont nombreuses les questions qu'il aborde et intempestive la manière dont il les abandonne, nous n'en dirons pas autant du reste du livre. Pour *Kotzebue en Angleterre* et *en France*, M. Thompson suit, en effet, un plan des plus simples, mais qui se trouve n'être pas également heureux. La principale tâche qu'il s'impose, c'est de passer en revue les traductions et adaptations que l'on donna d'après Kotzebue dans ces deux pays. Or, cette revue est inutile toutes les fois qu'elle n'est pas insuffisante. A quoi bon, en effet, donner — même spirituellement, comme c'est souvent le cas — l'analyse *d'après l'original allemand*, comme s'il s'agissait de pièces de musée dignes d'être considérées en elles-mêmes, d'un certain nombre de traductions représentées, mais non imprimées (ou dont M. Thompson n'a pu retrouver le texte), ou imprimées sans qu'elles eussent été représentées et sans qu'il fût autrement prouvé qu'elles ont agi sur le public et la littérature respectifs (p. 70, 71, 73-74, 145, etc.)? Quelques brèves notes suffisaient en l'occurrence, et M. Thompson aurait pu ainsi réserver à de plus utiles développements toutes ces pages d'analyse sans conséquence.

Il convenait, au contraire, d'insister plus longuement sur *Das Kind der Liebe* adapté par Mrs. Inchbald (*Lovers' Vows*, joué en 1798) et sur le *Stranger* de Sheridan (1798), d'après *Menschenhass und Reue :* M. Thompson croit-il vraiment avoir rendu compte (p. 62) de l'énorme succès anglais de ces drames? Il est entendu que

1. Les jugements de celui-ci que cite M. Thompson sont plus favorables à Kotzebue (33, 42, 45). Il en est d'autres qui le sont moins (cf. Stenger, *Goethe und Kotzebue*, 1910) et dont M. Thompson ne fait point état. De plus, le texte de Goethe, d'ailleurs non daté, que l'on trouve p. 33 ne permet à aucun degré de conclure que la part de Kotzebue fut considérable dans la formation intellectuelle de Goethe!

W. Sellier en avait déjà traité (*Kotzebue in England*, 1901) : M. Thompson était au moins tenu de rapporter sur ces points essentiels les arguments et les conclusions de son prédécesseur. Insuffisantes, de même, les quelque dix lignes consacrées à l'adaptation du *Wildfang* par Dibdin (*Of Age to-morrow*), gros succès de 1800. M. Thompson se contente d'affirmer que le remaniement du texte allemand par Dibdin fut dicté par la nécessité d'adapter ce texte à la scène anglaise « and by nothing more » (p. 74). On le croit bien! Mais il se trouve que ce « nothing more » est tout en littérature comparée.

Nous avons noté dans le chapitre de *Kotzebue en France* force lacunes et erreurs. Il est clair, par exemple, que le *Robert Maxwell*, que M. Thompson donne (p. 133-135), sans référence d'ailleurs, ni indications bibliographiques, comme la première traduction française, en 1798, de l'*Opfertod*, n'a jamais existé, puisque, à cette date, l'*Opfertod* lui-même ne faisait que de paraître! Le plus piquant de l'affaire, c'est que M. Thompson semble donner de cette prétendue traduction de 1798 une analyse d'après le *Robert Maxwell* qui ne devait paraître que vingt-deux ans plus tard, dans le *Supplément au Théâtre choisi de feu M. de Kotzebue*[1] ! La page consacrée (p. 150-151) aux destinées françaises de *Das Kind der Liebe* n'est guère plus heureuse. Pour commencer, M. Thompson n'y fait pas mention du *Fils naturel* paru à La Haye, chez Van Cleef, en 1794, et favorablement apprécié par la *Magasin encyclopédique* (1re année, t. IV). « C'est l'ouvrage d'une personne du sexe..., mère de famille, elle n'a donnée (*sic*) à ce travail que le peu de momens libres que lui laissent ses devoirs, ses relations et ses amis. Il n'importe gueres au public d'en savoir davantage », déclare l'intéressant *Avis au Lecteur* qui précède cette traduction. Sans recourir à Rabany qui l'avait signalée (p. 459), il suffisait de bien lire l'Introduction du *Supplément* de 1820 où Jauffret déclare que la traduction du *Fils naturel* qu'il offre au lecteur est tirée, en partie, de celle de 1794[2]. Or, pour comble de l'ironie, M. Thompson (p. 150) cite de l'Introduction de 1820 un passage que Jauffret emprunte justement à l'*Avis au Lecteur* de 1794! D'autre part, une version anonyme et non imprimée

1. Il était facile d'identifier les auteurs de ce *Supplément*. Il s'agit de J[auffret] B[ibliothécaire] de M[arseille] et W[eiss]. L'ordre que M. Thompson impose (p. 135, note) à ces initiales (J. B. et M. de W.) est donc de son invention. La citation que l'on trouve p. 135, d'après l'introduction de ce même *Supplément*, est fautive. Il faut lire : *m'en ont toujours empêché* et non ... *empêchés, Feu Patrat et M. Weiss* et non *Patra et Weiss, sous le titre d'Honneur et Indigence* et non pas ... *d'Honneur et d'Indigence*. Le trait devait y être remplacé par des points, puisqu'il y manque quelques mots. Pourquoi ces privautés, même innocentes, avec le texte d'une citation?

2. Jauffret se trompe en faisant paraître cette traduction à Bruxelles.

de ce même drame passait à l'Odéon dès la fin thermidor an VII[1] et sa chute, qui fut d'ailleurs le signal d'une éclipse momentanée de la vogue française de Kotzebue, nous apparaît aussi significative que le triomphe qu'avaient remporté la même année, à Paris, deux autres drames du même auteur : *Misanthropie et Repentir* et *les Deux Frères* (*Die Versöhnung*[2]).

Nous ne pensons pas que M. Thompson ait réussi à déterminer l'étendue de la vogue kotzebuesque en Angleterre et en France, ni ses étapes et encore moins ses raisons. La faute en est sans doute à son information qu'il avoue lui-même superficielle (p. 5), mais aussi au plan et à la méthode qu'il a cru bon d'adopter et qui conviendraient plutôt à un recueil de morceaux choisis (plus ou moins !) qu'à une étude d'influences littéraires. L'énumération et la description dans l'ordre chronologique des pièces traduites ou adaptées lui fournissent, en effet, autant de petites monographies juxtaposées, indifféremment du succès des traductions respectives et du degré d'adaptation qu'elles ont fait subir au texte allemand[3]. Sans compter

1. Cf. *Journal de Paris* du 28 thermidor, et *Décade ph.* du 30 thermidor. C'est, sans doute, par erreur que Rabany, p. 459, fait remonter cette représentation au 3 fructidor de l'an III.

2. On se rendrait mal compte, en lisant les pages (p. 119-128) que M. Thompson consacre à *Misanthropie et Repentir*, des proportions que prit l'an VII, à Paris, le triomphe de ce drame. Il existe, en effet, de l'adaptation Molé au moins cinq éditions, toutes de l'an VII, dont trois véritables et deux subreptices. A la traduction littérale de Weiss, il convenait d'ajouter celle de Weiss-Jauffret qui forme la première livraison d'un *Théâtre complet de Kotzebue* projeté par ces deux auteurs (an VII). — Il y eut en tout cinq parodies de *Misanthropie*. M. Thompson en indique trois, dont deux défectueusement : *Cadet Roussel misantrophe* (*sic*), etc. (et non pas *Cadet Rousselle*, etc.) n'est pas de Désaugiers, mais d'Aug. Hapdé, J. Aude et J. Flan (voir Goizet) et ne parut pas en 1800, mais en 1799. La parodie de Jouy et Longchamps s'intitule : *Comment faire ? ou les Épreuves de Misantropie* (*sic*) *et Repentir*. Il était bon d'y ajouter deux autres parodies du même drame, tombées à la représentation et non imprimées et, surtout, il fallait signaler ce fait important que toutes ces parodies parurent, coup sur coup, sur les petites scènes parisiennes, dans l'espace d'un mois et demi (ventôse-floréal an VII). — La presse de l'époque nous a transmis maintes autres manifestations curieuses de l'intérêt suscité en France par Kotzebue et dont il n'était pas inutile de faire état.

Enfin, il est inexact que la version restée manuscrite de Bursay n'ait jamais été représentée (p. 120). Elle le fut dès le 3 mai 1793, à Bruxelles (cf. F. Faber, *Hist. du théâtre français en Belgique*, t. II, p. 131), et sera reprise le 15 août 1799, à Hambourg (cf. *Spectateur du Nord*, août 1799).

Quant à *Die Versöhnung*, M. Thompson ignore la traduction qu'en donnèrent Weiss et Jauffret (*la Réconciliation ou les deux frères*) et qui, sous forme de deuxième fascicule du *Théâtre complet de Kotzebue*, précéda en librairie la version parue sur la scène.

3. Les raisons que l'on trouve (p. 97-104) du succès anglais de Kotzebue sont incertaines et vagues. De même, c'est un procédé un peu gros que d'expliquer le succès de Kotzebue en France par les *ressemblances* générales qui existe-

que la chronologie joue ici plus d'un mauvais tour à M. Thompson, l'obligeant notamment à placer les diverses traductions d'un même drame à la date de la première d'entre elles, ce qui nous vaut de faire perpétuellement la navette entre 1790 et 1900. On tombe des nues lorsque, à la *Misanthropie* de 1799, M. Thompson fait suivre une demi-page d'analyse d'une version du même drame par Chapelle, en 1842! De pareils bonds dans le temps, sans qu'il y fût tenu compte des modifications du milieu récepteur et sans que l'on se demandât si une nouvelle traduction survenue à cent ans d'intervalle (voir, par exemple, p. 130) n'est pas un phénomène purement accidentel, ne laissent pas d'apparaître comme peu justifiés en histoire littéraire.

En somme, le travail de M. Thompson consiste dans la superposition de séries de faits, d'aspects fragmentaires, jouissant chacun d'une manière d'autonomie très nuisible à la démonstration. Cette vision globale, mais aussi peu synthétique que possible, tend à confronter Kotzebue en bloc avec l'Angleterre en bloc, avec la France en bloc[1]. Or, il y a, entre 1790 et 1900, plusieurs France, plusieurs Angleterre, plusieurs Kotzebue. Il y a le Kotzebue de *Menschenhass und Reue*, celui de *Sonnenjungfrau* et de *Rollas Tod*, celui des *Kreuzfahrer*, celui des *Deutschen Kleinstädter*, celui du *Wirrwar*. La France et l'Angleterre accordent leurs applaudissements à tel ou tel de ces Kotzebue, dûment anglicisé ou francisé, et à un certain moment qui dure plus ou moins longtemps. M. Thompson le sait, certes, et y fait même plusieurs allusions. Mais il n'a pas compris que c'était là le seul plan efficace pour un travail comme le sien. Ce n'est pas par hasard, par exemple, que la France de 1799 applaudit *Misanthropie* et *les Deux Frères* et qu'elle fait tomber l'*Enfant de l'Amour*. L'introduction successive de ces trois drames constitue un phénomène unitaire qu'il fallait considérer comme tel[2]. L'étude sys-

raient entre son théâtre et celui de la Révolution (p. 118). Sans compter que M. Thompson invoque ici plus d'une fois des caractéristiques attribuées à telle pièce révolutionnaire par Étienne et Martainville en 1802! — Dire que, fils intellectuel de la France de par son « cosmopolitisme XVIII^e siècle », Kotzebue *devait* plaire aux Français par ce qu'il y avait déjà de français dans son style et dans son œuvre (p. 109-110), c'est employer un procédé qui relève du calcul des probabilités et c'est méconnaître la réalité historique. Car le style métaphorique de Kotzebue fut toujours en horreur aux Français, lesquels tenaient celui-ci pour le représentant type du « génie allemand », au même titre que Schiller.

1. C'est ce qui explique le goût de M. Thompson pour le parallèle et la comparaison. Voir encore (p. 91) : « If we were to institute a comparison between the German and English stage... »

2. La même chose pour l'Angleterre. Il convenait de grouper, selon les notes qui y furent rendues dominantes, les nombreuses traductions d'après

tématique des modifications imposées par les adaptateurs français au texte de ces drames était une obligation à laquelle M. Thompson ne devait pas se soustraire. Cette étude pouvait seule indiquer les limites de l'adhésion du goût français à la formule du drame allemand. M. Thompson reconnaît (p. 74) avec raison que le drame est un phénomène social autant que littéraire. Cet aphorisme l'obligeait de considérer isolément le *fond* des trois drames de Kotzebue et leur *forme*. Fond et forme ont suivi, en l'occurrence, des destinées différentes que seule l'étude avertie des adaptations était à même de dévoiler, jointe à l'étude des critiques de l'époque. Or, les extraits que donne M. Thompson de ces critiques manquent trop souvent d'application précise. Car une citation, c'est comme un levier qu'il faut appuyer sur un point déterminé du poids à soulever[1]. Donner, par exemple, sans transition, après quelques jugements[2] de 1799 sur *Misanthropie*, celui d'Étienne et Martainville qui écrivent en 1802, celui de Geoffroy que M. Thompson n'essaie pas de dater, mais qui est certainement postérieur à 1800, pour revenir ensuite au *Courrier des Spectacles* de 1799, le détestable procédé! Il est, en effet, visible que, dans l'esprit de M. Thompson, les jugements d'Étienne et Martainville et de Geoffroy qui témoignent contre *Misanthropie* font bloc avec ceux de 1799, qui témoignent pour ce drame. Or, entre 1799 et 1802 il y a tout l'abîme de la réaction religieuse, politique et littéraire que marque la restauration du *Mercure* et la pression toujours plus indiscrète du Premier Consul sur l'opinion. A partir de 1800, *Misanthropie* traverse donc un autre milieu et subit les conséquences de cette transplantation que M. Thompson ne semble pas avoir aperçue.

Dans ces conditions, l'influence exercée par Kotzebue demeure problématique. La manière fragmentaire de M. Thompson ne permet guère de conclure à la formation d'un courant kotzebuesque, dûment caractérisé et fécondant pendant une période donnée certains genres dramatiques[3]. Quant à l'Angleterre, M. Thompson

Kotzebue en 1798-1799, et considérer l'action sur le public de chacun de ces ensembles.

1. Pourquoi, par exemple, avoir groupé à part (p. 94 et suiv.) les jugements anglais sur Kotzebue et ne point les avoir rapportés à leur point d'application?

2. Dont un faussé. C'est celui de la *Décade* du 20 nivôse, nettement favorable à Kotzebue et que, l'ayant maladroitement tronqué (p. 123), M. Thompson fait passer comme une réaction contre son drame! Le compte-rendu en question est de L[a] Ch[abeaussière], qui joue un rôle de premier plan dans les discussions que l'on mène en 1799 autour du genre drame. Il importait d'identifier ce journaliste et de tirer profit de cette identification.

3. Après 1800, la réaction politique vint seconder la résurrection d'un goût

dresse (p. 86 et suiv.) de seconde main la liste par ordre chronologique des pièces ayant subi l'emprise kotzebuesque entre 1799 et 1814[1]. Ce n'est certes pas cette énumération anarchique, bien qu'obéissant à la chronologie, et qui s'en tient, à peu d'exceptions près (voir p. 88-89, sur le *Speed the Plough* de Thomas Morton) au pur formalisme, qui nous fera souscrire aux conclusions, d'ailleurs flottantes, de M. Thompson (p. 92-94) concernant l'influence de Kotzebue en Angleterre.

Il en est de même pour la France. L'influence, cependant certaine, de Kotzebue sur Pixerécourt n'est pas traitée systématiquement (p. 157-158), ni celle qu'il aurait exercée sur Picard, sur Duval, sur Scribe (p. 161-162[2]). Et les romantiques? Le t. I des *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand* (chez Ladvocat, 1822) contient la traduction de trois pièces de Kotzebue, précédées chacune d'une *Notice* et le tout d'une *Notice sur Kotzebue* par Vincens Saint-Laurent, où Kotzebue est englobé tout bonnement dans « l'école romantique ». Or, le choix de ces trois pièces est singulièrement troublant, et M. Thompson n'en a pas fait la remarque. En effet, réunir *Adelheid von Wulfingen*, *Sonnenjungfrau* et *Rollas Tod*, c'est évoquer à la fois le moyen-âge, l'exotisme américain, les accents déchirants de

« ancien régime » très caractérisé et dont, parmi les émigrés, la tradition n'avait jamais été interrompue. A cet égard, le *Fragment d'une Épître sur Misanthropie et Repentir*, que Peltier accueille dans son *Ambigu* de Londres (n° 27, fin 1803), est aussi caractéristique pour l'Émigration que pour la France de l'intérieur (référence fournie par M. Baldensperger) :

« Enfin la mode en a passé,
Notre enthousiasme glacé
Fait place au goût qui nous éclaire,
Et désormais, chacun, j'espère,
Aimera mieux, s'il n'est pas fou,
Rire aux éclats avec Molière,
Que de pleurer avec Kotsbou, etc. »

1. M. Thompson se contente de recueillir dans cette liste les rapprochements faits par les écrits du temps ou indiqués par les répertoires (Baker, Genest). Il s'abstient de vérifier ces indications et de jauger l'influence de Kotzebue sur chacune des pièces qu'il indique. Si bien, que plusieurs des articles de sa liste nous paraissent singulièrement sujets à caution. Est-il bien certain, par exemple, que l'*East Indian*, de M. Lewis, doive quelque chose aux *Corsen* de Kotzebue? La pièce de Lewis est de la même année (1799) que le prétendu original allemand et que sa traduction anglaise anonyme, non représentée, et que M. Thompson avait expédiée dédaigneusement quinze pages auparavant (p. 71). — En quoi, d'autre part, le *Votary of Wealth* (1799) de Holman se réclame-t-il de Kotzebue?

2. Des phrases comme celle-ci : « The analysis of Scribe's talent made by a recent writer (N. C. Arvin, 1924) might apply with equal justice to Kotzebue », restent des phrases tant qu'elles ne servent à mettre en valeur des preuves plus précises.

la passion de Cora, du désespoir à répercussions cosmiques de Rolla. Tout cela manque un peu de souffle, c'est entendu. Mais tout cela a été lu, puisque en 1827 paraissait chez Rapilly une nouvelle édition du volume ci-dessus, en tous points identique à celle de 1822, et que M. Thompson a tort de ne pas signaler. La possibilité d'une influence des tragédies romanesques de Kotzebue sur le drame romantique n'est donc pas exclue. M. Thompson semble l'admettre p. 138, pour la démentir p. 165. Son enquête sur ce point essentiel nous semble singulièrement sommaire[1]. Ainsi, il était bon de rappeler le jugement de Mme de Staël sur Kotzebue (*De l'Allemagne*, II, 25) autrement que par une simple allusion. Car, aussitôt le *Nain jaune* (20 décembre 1814) dénonce une prétendue « confédération romantique » dont feraient partie Mme de Staël, Benjamin Constant, Sismondi, Schlegel et... Kotzebue. En 1818, Kotzebue est cité à côté de Schiller et de Shakespeare (Eggli, II, 101). En 1823, dans son commentaire sur le *Sublime et le Beau* de Kant, Kératry le place sur le même plan que Goethe et Schiller. Le *Constitutionnel* du 12 juin 1834 apostrophe les romantiques en ces termes : « Vous devez... à Schiller, à Shakespeare et à Kotzebue le drame actuel tout entier... » Enfin, Gérard de Nerval connaît Kotzebue et en parle dès 1844, dans un feuilleton de l'*Artiste* consacré à un drame récent « de l'école de Kotzebue pour le sentiment, de celle de Schiller pour la passion et la terreur[2] ». Sans compter que le même Gérard traduira et fera représenter en 1855 une traduction de *Misanthropie*[3]. Tout cela méritait d'être vu d'un peu près et, après M. Thompson, la question reste ouverte des rapports des romantiques français avec Kotzebue.

Enfin, il y a lieu de regretter que M. Thompson n'ait pas exploité l'excellente occasion qui s'offrait à lui de saisir, par l'étude des traitements et des jugements identiques ou divergents que subirent dans trois pays à la fois tel drame de Kotzebue, certains de ces synchronismes européens par quoi s'expriment les courants de pensée et de sentiment. Que la France et l'Angleterre accueillent à peu d'intervalle *Misanthropie et Repentir* comme une réaction contre la littérature à spectres et à souterrains et qu'elles s'accordent à y louer la connaissance « approfondie » du « cœur humain » — « the

1. Pourquoi, par exemple, ne pas avoir vérifié la suggestion de Rabany (p. 151, note) qui rapproche la scène des portraits d'*Hernani* de III, 3 d'*Adelheid de Wulfingen* ?

2. Nous empruntons ces dernières indications au *Schiller* de M. Eggli.

3. Jules Janin en rendit compte dans les *Débats* du 10 septembre 1855. — Le jugement de Th. Gautier, que M. Thompson ne date point, a paru dans le *Moniteur* du 6 août.

deepest recesses of the human heart », comme le veut, en 1798, le critique du *Times* (cité par Sellier, p. 13) — voilà qui est significatif sous plus d'un rapport. La baisse simultanée, à partir de 1800, de la vogue anglo-française de Kotzebue ne l'est guère moins. Et surtout, il fallait songer que le dramaturge allemand subit par tout un côté de son œuvre l'effet de cette vague d'émotion qui déferle sur l'Europe du XVIII^e^ siècle et qui, ayant submergé la tragédie française, se cristallise, d'une part, dans le genre dramatique nouveau que représentent, à divers titres, Lillo, Moore, La Chaussée, Diderot, Lessing, Sedaine, Beaumarchais, Mercier, Iffland, Schröder, Cumberland, Morton, et qui crée, d'autre part, le genre roman, depuis Richardson et Rousseau, jusqu'à Auguste Lafontaine et Mrs. Inchbald, suivis par mille autres Anglais, Allemands, Français. Or, la vogue parallèle dans ces trois pays d'un drame comme *Menschenhass* ou comme *Die Versöhnung* permettait de mesurer l'étiage atteint, vers 1800, par cette vague d'émotion européenne, d'en préciser la qualité et la profondeur dans les trois pays respectifs, de même que les moyens dramatiques par quoi elle s'y est exprimée[1].

Pour élargir le débat, il est permis de formuler ce principe que l'énumération chronologique et la simple juxtaposition d'aspects fragmentaires ne prouvent rien en une matière où, plus qu'ailleurs, tout est dans tout et où la statistique doit devenir qualitative pour cesser d'être lettre morte. Le spectacle paradoxal est très fréquent, dans les travaux d'histoire, de l'anarchie et de l'arbitraire à force de chronologie mal comprise. Celle-ci ne fournit, en général, que des critériums secondaires, formels, apparents, et c'est fausser la vie historique que de s'y abandonner sans discernement. Il est donc indispensable de fondre les données éparses de la chronologie, d'en extraire les dominantes et de procéder au regroupement de la matière amorphe autour de ces dominantes. Car le temps du calendrier et le temps historique ne coïncident pas forcément : le premier n'étant qu'une convention sans pouvoir réel sur le fond des choses, l'histoire littéraire et à plus forte raison la littérature comparée doivent tendre à la reconstitution du temps historique, le seul milieu où évoluent les courants de pensée et de sentiment.

1. A ce titre, un jugement comme celui d'Arnault sur le succès anglais du *Pizarro* (*Rollas Tod*), de Sheridan, méritait d'être rapporté. Arnault donne, d'après un journal anglais, une analyse en douze pages de cette « tragédie » et conclut : « Le succès étonnant dont elle jouit prouve que les Anglais n'ont point renoncé au genre de Shakespeare... Rien ne le prouve mieux que le scrupule avec lequel M. Sheridan a singé ce tragique jusques dans ses écarts. » Mais, ajoute Arnault, Shakespeare respectait au moins la couleur locale et la vérité historique dont Sheridan n'a nul souci (*Veillées des Muses*, fructidor an VII, p. 268).

Cela revient à dire que chaque donnée de la bibliographie chronologique, chaque jugement contemporain, chaque citation sont moins des faits que des symboles, enchevêtrements du facteur personnel et des diverses pressions de groupe et de milieu qu'il s'agit d'interpréter et de réduire à l'unité, pour que la véritable configuration de la vie de l'esprit s'y révèle. Dans ce sens, tout travail d'histoire doit *prouver* quelque chose et comporte nécessairement une thèse, mais une *thèse a posteriori*, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Autrement dit, l'historien n'est pas dispensé de penser (préjugé courant que les philosophes professionnels ont fini par inculquer malicieusement à plus d'un historien), il l'est même si peu que son vrai travail ne commence qu'au moment où, devant l'amas des matériaux une fois réunis, il s'agit pour lui d'en dégager la figure de l'histoire et de donner à cette véritable création le maximum de probabilité, à l'instar de ces portraitistes d'une certaine école (aujourd'hui démodée...) qui subordonnaient toutes recherches d'art au souci de rendre, dans leurs portraits, les traits caractéristiques de l'original vivant. Quant à ces portraits d'une exécution autrement ardue que doivent aspirer à réaliser les travaux d'histoire, la pensée seule y peut suppléer à la vision directe du modèle, et l'on peut s'assurer que la vérité la plus rigoureuse sera le partage de ceux qui auront le mieux *pensé* leurs matériaux.

Or, la pensée suppose sélection, classification et synthèse, opérations dont la vie historique semble posséder elle-même le secret. Qu'est-ce que l'oubli, sinon le résultat d'un travail de sélection? Et, dès qu'il y a sélection, n'y a-t-il pas déjà synthèse? N'y a-t-il pas, à plus forte raison, synthèse, dans tout courant de pensée, dans toute influence littéraire généralisée et durable? Le travail propre à l'historien de la littérature, ce *dépisteur* de courants et d'influences, c'est justement de découvrir et de *prouver* les sélections et les synthèses opérées par la vie à une époque déterminée. Cela ne va pas sans la pensée. Énumérer et décrire les faits, raconter, même artistement, le passé, c'est faire œuvre vaine en histoire littéraire. Devant l'abus que l'on voit faire, en histoire littéraire, de l'énumération et de la description, on en vient à souhaiter qu'une tempête propice dérangeât la belle ordonnance de tant de casiers de fiches... Peut-être, une fois les cartes brouillées, serait-on amené à se poser certaines questions angoissantes, mais fécondes au premier chef, comme, par exemple, celle de savoir à quel point reflétera l'histoire, le travail d'histoire que l'on projette et comment s'y prendre pour que l'arbitraire et le futile en soient exclus. Car, par parenthèse, il y aurait un bel ouvrage à écrire sur, pour reprendre un titre de Cabanis, *le degré de certitude de l'histoire*. Nous entendons d'ailleurs

donner à ces réflexions une signification qui dépasse le cas individuel ici considéré.

*
* *

Il existe de la gloire européenne de Kotzebue vers 1800 un témoignage aussi enthousiaste que naïf et qui émane de l'auteur anonyme d'un *Tableau de Berlin à la fin du XVIII^e^ siècle*, Berlin, 1801 (comm. par M. Baldensperger). Parlant de ce *phénomène dramatique* qu'est Kotzebue « dont la gloire s'étend sur tout l'horizon, et qui par son éclat éclipse, pour ainsi dire, tous les autres météores de son espèce », de ce « géant dramatique qui menace d'envahir et de despotiser l'Empire ou la République de Melpomène et de Thalie », l'anonyme écrit : « Cet homme fait verser des larmes de joie, de repentir, de douleur, d'attendrissement à toute la Germanie, que dis-je, à toute l'Europe. Ses pièces sont traduites dans toutes les langues modernes. Elles se jouent depuis les bords de la Néva jusqu'à ceux du Pô, depuis la Tamise jusqu'aux extrémités du Danube. Le Francoman, qui ne raffole que de sa liberté républicaine et de ses drames républicains, pleure et rit aux drames du Livonien. L'Anglais qui, pesant tout au poids de son or et à la mesure de son Shakespeare, méprise toutes les productions étrangères, s'abaisse jusqu'à traduire, angliciser et jouer des pièces enfantées dans ce cerveau germanique... Cet homme enfin est le Bonaparte du monde théâtral. Comme ce héros belliqueux à qui rien ne résiste en Europe, rien ne fait obstacle aux succès dramatiques de l'ex-président Kotzebue... » Contre lui, les Aristarques ne peuvent rien : « Ils attaquent toutes ses hérésies; ils leur ont opposé toute l'artillerie des règles et des principes de l'art, depuis Aristote jusqu'à Lessing et Saint-Aubin. — Que fait l'invincible? Comme Bonaparte, il marche et se fait jour à travers tous les obstacles. » — Il était bon de noter le mépris de M.-J. Chénier à l'endroit de Kotzebue (cf. son *Rapport*, etc.) et quelques-uns des jugements analogues qui abondent dans la presse du Consulat, de l'Empire et de la Restauration (le *Magasin encyclopédique*, le *Publiciste*, etc.). Dans la *Gazette de France* du 28 juin 1815, Jouy s'élèvera encore, tout comme Geoffroy dans les *Débats*, contre « les monstruosités de Shakespeare, d'Otway, de Lillo, les romans dialogués de Schiller, les rapsodies de Kotzebue » (Eggli, II, 98). — Les sévices de la censure impériale et la haine de Napoléon contre son rival dramatique sont bien connus.

Voici quelques indications supplémentaires sur Kotzebue en France : outre la trad. du *Weibliche Jakobiner-Klubb* par la chanoinesse de Polier, il en existe deux autres de la même année (1792), l'une de Coblence, l'autre de Cologne (cf. Rabany, p. 460). — *Elina*

et Natalie, ou les Hongrois, drame en trois actes et en prose, trad. de Kotzebue et arrangé pour la scène française par Dé*** et A.-J. Dumaniant. Paris, 1802. Repr. le 8 ventôse an X au Théâtre de Molière. — *L'Hermite de Saverne*, tableau en mélodrames des mœurs du XIV^e^ siècle, en trois actes en prose, par Dumaniant et Thuring, avec musique de Piccini fils. Paris, 1803. Repr. le 27 prairial an IX à la Porte Saint-Martin. La « donnée principale » de ce mélodrame est tirée de *Johanna von Montfaucon*. — *Die deutschen Kleinstädter* : la traduction de Lyon, 1841, que signale M. Thompson est de Y. C. Boursy. Il en existe une autre : *Les gros bonnets de Kraehwinkel*, par Paul de Margaliers (ps. d'Édouard Cadol). Paris, Dentu, 1879, et qui fut donnée au Théâtre des Nations en mai de la même année. Rabany signale (p. 337) une repr. de la même comédie, le 7 janvier 1878, très favorablement accueillie par F. Sacey dans son feuilleton du 14 janvier. — *Misanthropie et Repentir* : la version Molé passa à l'Odéon le 27 décembre 1798 (7 nivôse) et non pas le 28. — Pourquoi M. Thompson ne donne-t-il pas de référence lorsqu'il affirme (p. 124) que cette même version fut repr. soixante fois rien que « in the first season » ? — Le Théâtre anglais à Paris donna, en décembre 1827, *The Stranger* de Sheridan (cf. le *Globe* du 13 décembre). — La version Pagès de *Misanthropie* parut encore sur la scène de l'Odéon en 1901, précédée d'une conférence par Henry Fouquier que l'on trouve dans la *Revue des cours et conférences* du 18 avril 1901. — Le drame des *Deux Frères* fut repris le 16 mars 1879, précédé d'une conférence par Jules de Marthold. Süpfle (*Z. für vergl. L. G.*, 1893, p. 323) parle d'une repr. du même drame à l'Odéon, en 1883, soulignée par un art. élogieux du *Temps*. — Le « petit roman » *Die gefährliche Wette* fut traduit, dès 1798, par une dame anonyme. — Il existe de *Die Geschichte meines Vaters*, etc., une trad. de Hambourg, par un émigré (probabl. d'Antilly), de la même année (1799) que celle de Müller et plus intéressante que celle-ci. Sur les deux, cf. un long art. de la *Décade* du 20 floréal an VII.

P. 131, il est dit que Jauffret « held an important position at the University of Marseilles ». L'Université de Marseille? Jauffret fut simplement bibliothécaire et secrétaire perpétuel de l'Académie de cette ville. Mais son vrai titre de gloire est de figurer parmi les fondateurs de l'anthropologie.

Il était utile à plus d'un titre de dater les originaux allemands des pièces traduites en Angleterre et en France. Il fallait pareillement dater les citations de Geoffroy, celle, très curieuse, de la revue *The Stage* (p. 99), etc.

B. Munteano.

Gyula Mitrovics. **Histoire de la littérature esthétique en Hongrie** [*A magyar esztétikai irodalom története*]. Debrecen-Budapest, Csáthy, 1928. 448 pages.

La magistrale *Histoire de l'Esthétique* de B. Jánosi, publiée de 1899 à 1901 par l'Académie hongroise, a inspiré au professeur de l'Université de Debrecen un livre très documenté sur les ramifications, souvent bien significatives, des doctrines esthétiques occidentales et sur les formes qu'elles ont revêtues dans cette littérature hongroise qui ne cessait d'être à l'affût des mouvements intellectuels internationaux. L'esthétique a beau se vanter d'un passé plusieurs fois millénaire, elle n'en est pas moins asservie tantôt par la spéculation philosophique, tantôt par la psychologie, voire même par l'étude technique des beaux-arts et de la littérature. Après des époques où elle avait les yeux fixés sur l'horizon lointain des normes générales pour en déduire ses principes, elle en traversait d'autres où l'observation des détails réels et particuliers servait de point de départ à des conclusions d'une portée générale. L'évolution de l'esthétique ne décrit donc ni en Hongrie ni ailleurs une ligne droite idéale : et voilà qui sème d'obstacles la route de l'historien, en l'obligeant à expliquer chacune des écoles et des doctrines par des motifs différents, souvent intrinsèques. Aussi nous bornerons-nous ici à passer en revue quelques faits susceptibles d'intéresser les comparatistes.

A la cour de Marie-Thérèse[1], les officiers hongrois de la garde noble fondent cette « école française » qui, non contente d'imiter dans la pratique Voltaire et de traduire des poèmes, des romans et des pièces de théâtre français, s'inspire en même temps des théories littéraires telles que la doctrine des trois unités, adoptée et adaptée par Georges Bessenyei. Un ministre calviniste, Joseph Péczeli, écrit, dans le périodique qu'il dirige, un article sur le goût d'après l'abbé Séran de la Tour, et un autre sur le sublime, inspiré par d'autres spécialistes français, — ce qui ne l'empêche pas d'apprendre de l'Allemand Sulzer ce que celui-ci offre d'utilisable. La seconde édition de sa traduction de la *Henriade* est précédée d'une étude originale concernant les caractères spéciaux des différents arts.

Aloyse Szerdahelyi, professeur de l'esthétique à l'Université de Budapest (1740-1808), est l'auteur d'une *Aesthetica, sive doctrina boni gustus* (2 volumes, en latin) où il met à profit, entre autres, les résultats obtenus par Charles Batteux et ses *Beaux-arts réduits aux*

1. L'esthétique systématique moderne commence partout dans la seconde moitié du XVII[e] siècle et elle s'épanouit au XVIII[e].

mêmes principes. La poétique de Boileau, de son côté, se fait apprécier dans un périodique littéraire de la Transylvanie, l'*Erdélyi Muzeum* de Gabriel Döbrentei. Le chef du mouvement réformateur de la langue et du goût littéraire hongrois, François Kazinczy, est un éclectique qui doit à la littérature française autant qu'au néo-classicisme allemand. Son adversaire, Jean Bacsányi, à qui l'amitié du duc de Bassano et ses sympathies pour la Révolution française ont valu l'internement à vie, fut, en sa qualité de co-directeur du *Magyar Muzeum* (Mouseion Hongrois), un des propagateurs des doctrines littéraires et esthétiques françaises.

Le poète de l'Hymne national, François Kölcsey, inaugure, dès 1817, une ère nouvelle dans l'évolution de l'esthétique en Hongrie. Il commence par se pénétrer des idées de Boileau, de Voltaire, du Dictionnaire de Bayle, et il finit par étudier les philosophes allemands dits « populaires » autant que les esthéticiens modernes : Winckelmann, Schiller, Jean-Paul, Schlegel. La critique littéraire, qui charrie si souvent des idées générales d'ordre esthétique, nous a valu les résultats précieux de la polémique acharnée mettant aux prises Aimeri Henszlmann, admirateur fervent de Shakespeare, et Joseph Bajza, l'apologiste du drame romantique français. Ce même Henszlmann, qui proteste contre l'envahissement de la scène du Théâtre national par Victor Hugo et ses épigones, n'en subira pas moins l'influence de l'esthétique française quand, en 1860, il publiera une étude en français, honorée d'une souscription du Gouvernement français, sur les *Méthodes des proportions dans l'architecture égyptienne, dorique et du moyen âge*. Il s'y efforce de prouver que l'harmonie qui se manifeste dans les moindres détails de l'architecture médiévale est due à une idée d'ensemble claire et logique.

La dialectique et l'éloquence de Taine ont inspiré en Hongrie un critique brillant, son proche parent par une affinité élective : Zsolt Beöthy, ce champion par excellence de la culture esthétique, cherche, à l'instar de Taine, les divers facteurs ayant contribué à former le génie artistique de la race. Parmi les critiques de nos jours, le poète Michel Babits renouvelle la doctrine de Taine à laquelle il attribue une portée extraordinaire.

Jules Haraszti, professeur de la littérature française à l'Université de Budapest (mort en 1921), a exploité les veines si riches de l'esthétique pratique et théorique que révèlent les travaux de Villemain, de Sainte-Beuve, de Taine et de Brunetière, tandis que d'autres ont préféré former de vastes systèmes à l'allemande, ou établir des théories plus ou moins spirituelles et paradoxales à l'anglaise ou à l'italienne.

Ce que nous avons omis de mentionner[1], c'est la série des études originales qui ne nous intéressent pas ici, mais qui seules auraient pu donner une idée juste du principal résultat du beau livre de M. Mitrovics : il sait démêler à tout moment le fil reliant les doctrines les plus diverses d'avec le fil original, indigène, et nous régaler du double aspect des « correspondances » internationales, si instructives, et de la spécialisation individuelle ou nationale, qui transforme la théorie générale, peu féconde, en théorie vivante et vivifiante, appropriée aux besoins de la production littéraire et artistique.

Jean HANKISS.

L'INFLUENCE DE L'ARIOSTE :

Mlle Alice CAMERON consacre une étude à un très beau sujet : *The influence of Ariosto's epic and lepic poetry on Ronsard and his group* (the Johns Hopkins Press, Baltimore). Étude extrêmement consciencieuse, qui apporte une utile contribution à la connaissance des influences italiennes qui se sont exercées sur notre Renaissance. L'auteur fait porter son enquête sur dix écrivains : Dorat, Peletier, Ronsard, Du Bellay, Baïf, Pontus de Tyard, Belleau, Jodelle, Tahureau, de Magny. Elle précise et corrige, dans une conclusion qu'on eût voulue plus ample, les résultats atteints par M. Vianey.

LE FRANÇAIS LANGUE DIPLOMATIQUE :

C.-G. PICAVET, dans son étude sur *la Diplomatie française au temps de Louis XIV (1661-1715)* (Paris, Alcan), nous donne des précisions sur l'extension de l'usage du français comme langue diplomatique dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Il montre que cet usage était en réalité plus souple qu'on ne croit d'ordinaire, et cite des exemples très frappants. « En somme », écrit-il, « la diplomatie française use de sa langue le plus souvent, la défend quand on l'attaque, mais elle ne repousse pas les accommodements qui peuvent faciliter son travail à l'étranger. »

1. Nous nous sommes borné à quelques échantillons, et nous avons insisté sur les rapports de l'esthétique hongroise avec l'esthétique française.

Le gérant : É. CHAMPION.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LES LANGUES IMAGINAIRES DANS LE VOYAGE UTOPIQUE

UN PRÉCURSEUR : THOMAS MORUS

On sait aujourd'hui (après les travaux de MM. Chinard, Lanson, Lachèvre, Ascoli, Hönncher, Borkowski, Toldo, Atkinson, Eddy et d'autres encore) l'importance du voyage imaginaire, des odyssées philosophiques, des « utopies », à travers l'époque classique tout entière, depuis la Renaissance et l'aurore du XVI^e^ siècle jusqu'au delà du milieu du XVIII^e^ et l'éveil même du Romantisme. Les explorateurs de « Terres australes » et autres *Terræ Incognitæ* furent les grands pourvoyeurs en philosophie de l'âge des lumières, les précurseurs des Encyclopédistes, les devanciers aussi, et tour à tour, des Voltaire et des Rousseau. Mais parmi les merveilles que rapportèrent de leurs Eldorados ces navigateurs de l'esprit, il en est une, et des moins négligeables, qui n'a été que peu étudiée jusqu'ici, je veux parler des « trésors » linguistiques, des inventions et découvertes « grammatiques » contenues au fond de ces récits. Il ne peut y avoir, en effet, de « bons sauvages », de géants débonnaires, de myrmidons hautement policés ou d'hermaphrodites métaphysiciens, voire d'animaux raisonnables, sans que l'excellence de leur nature ou l'éminence de leur raison s'exprime par la parole, et sans que cette parole constitue un langage, langage chaque fois nouveau, approprié à ces êtres d'exception. Aussi tous ces voyages utopiques, ou presque tous, contiennent-ils un chapitre sur la « Langue » où l'auteur déploie le plus souvent une laborieuse ingéniosité. Il arrive pourtant que son invention ne soit pas sans mérite. Dans presque tous les cas il a la conviction d'apporter une révélation au monde; il prend très au sérieux, témoin Foigny, le système grammatical qu'il élabore; il arrive aussi que l'habileté, au moins apparente, de l'inventeur suffise

à mystifier (et durant de longues années, comme ce fut le cas pour Psalmanazar) le public le plus lettré de son temps. La mystification est assez rarement d'ailleurs le but de l' « utopiste », qui ne poursuit le plus souvent, quand il ne recherche pas un effet comique, que l'éducation logique de son lecteur et la sienne propre.

Ces échantillons linguistiques qui nous sont offerts, ces fragments utopiens, ces paroles inédites, ces « hapax » d'un nouveau genre, ne résultent pas, en effet, d'une juxtaposition fortuite de syllabes; ils procèdent tous (ou presque tous) d'une conception préétablie, d'une psychologie première dont les traits fondamentaux varient peu d'un bout à l'autre de l'époque classique, mais qui reflètent avec une fidélité singulière les doctrines philosophiques du temps. La parole est la raison en acte, en mouvement; elle en est la réalisation la plus caractéristique et la plus saisissable. C'est pourquoi la grammaire, dans la littérature utopique, est inséparable de la philosophie, comme elle le fut de la dialectique dans le trivium du moyen âge, et la philosophie se résout elle-même en une métaphysique, d'ordinaire honnie de l'auteur, et en une logique qui se confond le plus souvent avec la grammaire, de sorte que, neuf fois sur dix, la grammaire constitue à elle seule une méthode pour la conduite de la pensée. Et la grammaire de la langue utopienne est par définition une grammaire idéale; elle conduit l'esprit à ses fins par les voies les plus naturelles et les plus parfaites. Elle est un code de l'intelligence et contient aussi en puissance maint autre code, y compris parfois les lois de la morale et de la religion. On pourrait presque dire que tout, dans l'incroyante utopie, comme dans l'univers chrétien, provient du verbe. Le verbe est le principe et la fin. Et il constituera quelquefois, pour nous, lecteurs, la clé de la doctrine.

Aussi n'est-il pas surprenant que l'on découvre un parallélisme entre les conceptions linguistiques, dont les auteurs d'utopies nous présentent spontanément de piquantes illustrations, et les théories du langage que nous exposent, non plus les écrivains fantaisistes, mais les « techniciens », grammairiens et philosophes de profession. Entre les élaborations concrètes des More, Rabelais, Foigny, Swift, Psalmanazar,

d'une part, et, de l'autre, les dissertations appliquées et doctes du *Journal des Savants*, de la *Bibliothèque britannique*, de *l'Encyclopédie*, les réflexions analytiques, discursives, ironiques ou éloquentes d'un Leibniz, d'un Swift, d'un président de Brosses, d'un Rivarol, il y a un accord, partiel ou complet, mais toujours curieux et qui jette parfois un jour inattendu sur les conceptions psychologiques ou la philosophie humaine de l'époque. Les utopistes sont moins étrangers à leur siècle, moins distincts de leurs contemporains, qu'ils ne l'ont cru ou ne l'ont fait croire; comme l'explorateur qui décrivait avec conviction au *Journal des Savants* les licornes qu'il avait cru voir[1], l'auteur de voyage imaginaire présente souvent comme nouveauté inouïe un souvenir de collège à peine déformé, une idée courante de son temps sous le déguisement transparent d'un paradoxe. Ainsi encore, la grammaire et la philosophie se recouvrent curieusement et se complètent, même quand elles croient se contredire. Ainsi la littérature d'imagination s'intègre dans la littérature d'idées, et la fantaisie en apparence la plus échevelée ou la plus contraire au naturel se fait la servante de la pensée la plus austère et la plus fidèle à l'expérience. Ainsi aussi les imposteurs démasqués peuvent-ils apparaître comme de dociles disciples de traditions indiscutées.

*
* *

Les procédés d'invention varient avec les inventeurs. Selon la force de son génie ou le degré de sa compétence, l'auteur fait un déploiement plus ou moins considérable de ses « découvertes » linguistiques. Tantôt il se contente de les évoquer indirectement, en ne citant que des noms propres et quelques expressions caractéristiques; tantôt il les incorpore à son récit et répète devant nous des phrases entières arrachées toutes vivantes à une scène dialoguée; tantôt enfin, cédant à des instincts philologiques plus accusés, l'auteur « anatomise » sous les yeux du lecteur la syntaxe et la morphologie, établit des tableaux comparatifs et dresse des colonnes de para-

1. Cf. Geoffrey Atkinson, *les Relations de voyages en France au XVIII^e siècle*. Paris, 1925.

digmes. — Cette classification grossière, mais commode, ne s'applique pas seulement à l'époque de prédilection du voyage imaginaire, à cette croisée des deux grands siècles où, « vingt ans avant et vingt ans après[1] » 1700, il s'est particulièrement complu, mais à l'autre grande époque, aussi, des Argonautiques philosophiques : celle de la Renaissance. De l'une à l'autre, au reste, il n'y a pas de rupture nette; l'influence de More et de Rabelais se fera sentir, jusque dans le détail des affabulations, à travers le XVIII^e^ siècle lui-même. Le modèle du genre, une fois fixé dans les grandes lignes des thèmes et de l'inspiration, s'imposera presque inévitablement aux imitateurs les plus originaux, aux émules les plus ambitieux ou les plus affranchis. En ce qui concerne le thème linguistique, tout comme les autres thèmes, les analogies fondamentales demeurent, nous le verrons, avec une ténacité qui surprend quelquefois le critique.

* * *

Thomas Morus, avec les deux livres de son *Utopia* (1516), apparaît comme le premier guide de la pensée moderne dans les régions idéologiques de « nulle part »; il est l'initiateur aussi des créations linguistiques, le premier des pionniers qui s'aventurèrent dans le domaine des langues imaginaires. Remarquons néanmoins qu'il a, dans ce dernier rôle, beaucoup moins frappé ses contemporains et ses successeurs immédiats, puisque la majorité des éditions latines du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle[2] négligent de reproduire le « tétrastichon » ou quatrain en langue utopienne qui constitue, au point de vue où nous nous plaçons pour cette étude, sa tentative la plus curieuse et la plus hardie.

L'invention linguistique dans l'*Utopie* revêt, en effet, une

1. Cf. Atkinson, dont les deux premiers volumes sont intitulés : *The extraordinary Voyage in French literature before 1700* et *The extraordinary Voyage in French literature from 1700 to 1720.*

2. L'alphabet apparaît dans l'édition princeps (Louvain, 1516), mais l'édition de Louvain de 1566, qui prétend être la plus complète à la fois et la plus châtiée (et qui devrait être fondée sur l'*editio princeps Lovanii* de 1516), ne contient ni l'alphabet ni le tétrastichon utopiens, absents également dans l'édition de Francfort de 1689.

triple forme : More nous donne : 1° des noms propres, 2° un alphabet, 3° un échantillon de la langue de ses « indigènes », ces trois éléments étant, il va de soi, forgés de toutes pièces. C'est dans l'édition de Bâle de 1518, la plus complète et la plus soigneusement établie de toutes — et où nous avons le privilège de trouver ces trois éléments réunis — que nous les étudierons, non seulement à la lumière du contexte, mais aussi à la lumière plus particulière qu'ils projettent les uns sur les autres. Ralph Robinson, qui fut le premier traducteur anglais du roman de More (1st Lond. ed. 1551) et qui demeure encore, en dépit de son verbiage ou de ses inexactitudes, l'interprète le moins infidèle du grand utopiste et le conteur le plus « instinctif[1] », eut le mérite de souligner l'importance de l'invention de son auteur et de sentir l'attrait de cette langue irréelle sur laquelle il brode, en son commentaire, de complaisantes variations. Nous nous demanderons bientôt pour quelles raisons et par l'effet de quelles circonstances nouvelles peut s'expliquer ce goût des confidences philologiques à l'adresse du public par Robinson, cet « Anglais moyen » du milieu du XVIe siècle, cet « intellectuel » pauvre et représentatif de toute une classe d'aventuriers de lettres, Oxonien en quête de mécènes et appliqué, en toutes choses, à bien prendre le vent. Essayons d'abord de déterminer les aspects caractéristiques des fragments utopiens originaux.

Les noms propres, assez nombreux, semblent avoir été auprès de More l'objet d'une dilection particulière : il prend un plaisir évident à exercer son ingéniosité à l'art des symboles, dont il voile tour à tour ou rend transparente la signification. Et Robinson prendra ce jeu au sérieux ; dans l'Introduction de sa deuxième édition (1556), il prendra le soin d'expliquer par l'étymologie ou la composition sept de ces vocables, tous tirés du grec. Aucune difficulté, certes, pour *Utopia* (οὐ τόπος, « no place »), *Achororii* (ἄχορος, « joyless, wretched »), *Amaurotus* (ἀμαυρός, « shadowy, unknown »), *Anydrus* (ἄνυδρος, « waterless »), *Macarensii* (μάκαρ, « blessed,

1. Plus agréable et moins compassé que Gilbert Burnet, dont la traduction d'*Utopia* parut en 1684. Les traductions modernes, malgré leurs mérites et leur plus grande exactitude, n'ont plus rien du charme de Robinson, fait de spontanéité et d'indolence.

happy »), *Phylarchus* (φῦλος, ἀρχή, « chief of the tribe »), — mais notons que *Hythlodæus*, nom du protagoniste, du narrateur imaginaire de l'histoire, n'est qu'incomplètement expliqué par la première partie du composé, ὕθλος, « nonsense ». Robinson ne se demande pas d'où provient la seconde. Le plus récent éditeur du texte[1], J. H. Lupton (Oxford, 1895), voit dans ce deuxième élément, « dæus », le verbe grec δαίειν, « to distribute », et rapproche le substantif δαιτρός (celui qui découpe les aliments et distribue les portions). Nous préférons, pour nous, identifier plus simplement et plus directement cet élément final à l'adjectif δάϊος, appartenant à une tout autre racine[2] et signifiant : expert, habile. *Hythlodæus* signifierait donc : « expert en frivolités ». Robinson a limité là son effort explicatif; M. Lupton étend le sien à presque tous les noms propres, qu'ils se rapportent à des personnes, des lieux, des institutions ou d'autres objets. Il explique même quelquefois les erreurs de Robinson, qui lit et transcrit sous la forme bâtarde *Lynemernes* (premier jour du mois, en opposition à *Trapemernes*, dernier jour du mois) le mot *Cynemernes*, que reproduisent toutes les éditions latines, parce que le traducteur a songé à l'influence de la « lune » au lieu d'interpréter κυνημερίνος, ainsi qu'il est raisonnable de le faire, par « the dog's day of the month » (« trapemernes » indique au contraire le tournant final du mois, « trape » étant une forme approchée — *a* au lieu de *o* — du deuxième degré apophonique de τρέπω). Pour *Nephelogetes* et *Alaopolitas* (« cloudlanders » et « men of Blindville ») il ne peut y avoir de doute tant les formes sont ici limpides et aristophanesques. Quant à *Zapoletes*, M. Lupton a raison d'être surpris que ce mot ait pu intriguer les commentateurs : il s'applique très exactement au peuple sauvage parmi lequel les Utopiens recrutent leurs « mercenaires ». La partie essentielle du mot reproduit exactement, sous la forme du singulier, le substantif πωλητής, mais plutôt, en effet, avec le sens passif de « readily sold », la particule ζα étant l'augmentatif le plus courant de la langue grecque. Le mot qui désigne la secte continente et végétarienne se préparant

1. Nous voulons dire la plus récente édition scientifique, négligeant les autres.

2. Le radical Δα, apprendre.

à la vie future par « les veilles et les sueurs » de l'existence présente, *Buthrescas*, traduit par Morus « religiosi », est fort bien interprété par Lupton : ce mot est, de toute évidence, formé sur le modèle de βούπαις (gros garçon) par l'accolement, très idiomatique, à l'adjectif θρῆσκος (scrupuleux dans l'observation des pratiques religieuses) du substantif préfixe βοῦ(ς), auquel il donne un sens comiquement intensificatif (bovinement, énormément). Et le nom fantaisiste, forgé par More pour son prétendu « poète-lauréat » Anemolius, « neveu d'Hythlodaye par sa sœur », vient tout droit d'Homère (ἀνεμώλιος, « windy » and « braggart », « venteux » et « vantard ») pour évoquer vraisemblablement ici la figure inamicale de John Skelton, poète-lauréat de l'époque et adversaire de l'ami de Thomas Morus John Lyly, — personnage auquel nous reviendrons plus tard.

L'onomastique utopienne est donc, on le voit, essentiellement grecque ou « grécisante », comme l'auteur a soin de nous en prévenir[1], et elle « grécise » avec autant de fantaisie que de saine érudition. C'est ainsi que, selon l'interprétation (très ingénieuse sur ce point) de Lupton[2], les deux expressions de *Syphogranti* et de *Tranibori*, désignant les magistrats d'Utopie, apparaissent comme des souvenirs de collège et des facéties philologiques d'étudiants. « Syphograntus » semble forgé sur συφεός (étable à porcs, « sty ») et est un équivalent burlesque de l'anglais *steward* (« sty-ward »), tandis que « traniborus » est le simple décalque d'une forme grecque θρανιβόρος, où s'accouplent humoristiquement θρᾶνος (siège, banc, « bench ») et βορός (vorace, dévoreur de...), ce « sty-ward » et ces « bench-eaters » correspondant de manière aussi piquante qu'imprévue au « Steward » et aux « Benchers » des « Inns of Court », en l'espèce « New Inn », puis « Lincoln's Inn », où le jeune Thomas More, frais émoulu d'Oxford, s'initia à Londres à la science et à la pratique du droit. Cette jolie découverte de Lupton dut donc prouver à cet érudit que les deux expressions en question n'étaient « point simplement un jargon inintelli-

1. « Suspicor enim eam gentem a graecis originem duxisse, propterea quod sermo illorum, cætera fere Persicus, non nulla graeci sermonis vestigia servet in urbium ac magistratuum vocabulis » (ch. VI).

2. Cf. Lupton, éd. of *Utopia*, p. 135, n. 1.

gible », comme il l'avait cru d'abord, et comme il continua, assez illogiquement, nous allons le voir, à le croire des mots et du passage qu'il n'arriva pas à déchiffrer. Le jeu philologique était trop divertissant pour que More, une fois qu'il s'y fut engagé, ne s'y adonnât pas tout à fait, — pour qu'il ne le poursuivît pas du moins avec le même esprit systématique qui se manifeste dans l'élaboration des autres conceptions utopiennes.

Pour varier un peu la nature de cette langue utopienne, et accroître ainsi la vraisemblance, Morus nous informe que cet idiome est, en son fond, beaucoup plus « perse » que grec (« sermo illorum cætera fere Persicus... »), bien que les éléments qu'il nous en montre dans le corps du récit se réduisent à peu près entièrement — et pour cause — à des noms propres, lesquels sont plus helléniques que persans. Il emprunte cependant à la mythologie des Perses le nom du Dieu-Soleil *Mithra*, et donne une forme persane à l'ancien nom du prince utopien *Barzanes*, nom qui « dans la nouvelle langue » est remplacé par le vocable grec, peut-être humoristique, *Ademus* (ἀ-δῆμος, « sans peuple »). Remarquons ici la transposition curieuse de ce nom en *Adamus* dans la traductian de Robinson, sans doute incapable de se détacher ici du souvenir de la Genèse. Cette inexactitude inattendue, et toute gratuite, peut nous mettre en garde contre les futures et fantaisistes imprécisions du traducteur anglais.

L'alphabet, que nous avons considéré dans l'édition de Bâle, mérite à peine en lui-même une étude, non seulement parce que Morus — ainsi que feront d'ailleurs ses successeurs — a soin de mettre, en regard de chaque signe, le signe correspondant de l'alphabet latin qui en donne la valeur, mais plus encore parce qu'aucun de ces signes ne comporte une grande originalité ni ne témoigne de beaucoup de recherche. More sera, sur ce point, considérablement dépassé par Psalmanazar qui élaborera tout un système (rudimentaire, il est vrai, et inexact) de transposition phonético-graphique, fondé sur une dénomination gréco-hébraïque des signes. Mais Thomas Morus ne pense même pas à distinguer majuscules et minuscules, ces dernières étant tout simplement omises. Et les signes majusculiformes qui demeurent évoquent presque

tous des majuscules grecques dont la valeur est simplement différente. Les lettres utopiennes n'ont pas de nom spécial; elles sont désignées par la lettre anglo-latine correspondante, et dans l'ordre de l'alphabet latin, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, etc.; — *p* est représenté en utopien par un gamma, Γ; *q* par un gamma avec la potence tournée à gauche; *n* et *o* par un gamma dont la potence est en bas, ⅃ L; *m* est un delta, Δ; *b* un thêta à barre transvervale plus longue; *c* un thêta à barre médiane verticale, etc.; six caractères ont une forme ovoïde et six une forme rectangulaire présentant cependant la même structure essentielle (figure enveloppante coupée longitudinalement par une barre longitudinale ou transversale, ou une demi-barre; *f* et *y* présentant seuls à l'intérieur une croix au lieu d'une barre); cinq signes dérivent d'une double volute isolée ou redoublée, les boucles finales étant tournées tantôt à gauche, tantôt à droite, tantôt en haut, tantôt en bas. Seuls ces derniers ne procèdent pas, directement ou indirectement, de l'alphabet grec, et semblent s'apparenter plutôt, mais sans aucune recherche précise, à des signes orientaux. Le système graphique de More nous frappe même par une certaine pauvreté d'invention, en même temps que par l'insuffisance de son analyse phonétique : non seulement l'auteur n'a aucune idée d'une différence possible entre un *ch* guttural (devant *a* ou *o* par exemple) et un *ch* palatal (devant *e* et *i*), mais il ne songe même pas à attribuer à ce son un caractère particulier, ainsi que fait l'alphabet grec, et le représente tout naïvement par la juxtaposition d'un *c* et d'un *h* dans tous les cas. More ne conçoit encore l'alphabet que comme un appareil extérieur à la langue, comme une dépouille simplement décorative, à la fois détachable et inerte, que peut rejeter l'animal linguistique sans y rien perdre de sa vie intérieure ni réduire le nombre de ses organes essentiels. Une langue ne consiste vraiment à ses yeux qu'en un vocabulaire et une syntaxe. Nul n'a pu soupçonner encore, et ne soupçonnera avant Wallis[1], vers le milieu du XVII^e^ siècle, l'importance primordiale de la phonétique dans la structure d'une langue. More, le philosophe,

1. John Wallis, *Grammatica Linguæ Anglicanæ*, 1653, dont le premier chapitre, par ses vues pénétrantes et neuves sur la phonétique, est le point de départ d'une science expérimentale nouvelle.

préoccupé avant tout d'idées, et d'idées sociales, voit l'explication linguistique essentielle dans l'histoire des peuples et l'étymologie, celle-ci étant conçue à la manière d'une trace visible et palpable du passé historique.

Cette conception est à la base même du « tétrastichon », que More offre à ses lecteurs comme échantillon de la langue poétique d'Utopie[1], en ayant soin de le faire suivre d'une traduction latine « littérale[2] » (« horum versuum ad verbum hæc et sententia »), que Robinson paraphrasera en huit vers anglais, introduisant des développements fantaisistes et un certain nombre de changements de sens. La critique est jusqu'ici restée hésitante devant ce docte jargon utopien, et Lupton, qui n'y a distingué que le mot « gymnosophon » où il devine, sans excès de mérite, des « réminiscences évidentes du grec », s'avoue impuissant à « découvrir aucune clé » qui en livre le sens et se demande même si ces mots comportent bien une signification quelconque (« if indeed they were ever intended to have any meaning »).

Le fait cependant que Thomas More a pris la peine d'être son propre traducteur et, insiste-t-il, traducteur littéral, semble bien nous incliner à croire qu'il n'y a pas dans le « tétrastique » qu'une juxtaposition fortuite de syllabes ; d'ailleurs, le soin systématique qu'il a apporté à l'élaboration harmonieuse de l'ensemble de son livre et à la cohérente précision des détails semble nous être garant ici de l'intention déterminée de l'auteur de ne pas s'abandonner aveuglément au hasard en cet effort linguistique. Le contraire constituerait une étrange défaillance de sa vigilance intellectuelle et de la passion qu'il avait de soumettre tout au contrôle exact de la raison.

Au reste, une analyse attentive de ces quatre lignes nous conduit bientôt, et inéluctablement, à un certain nombre de

1. *Tetrastichon vernacula utopiensium lingua :*

Utopos ha Boccas peula chama polta chamaan
Bargol he maglomi baccan soma gymnosophaon
Agrama gymnosophon labarem bacha bodamilomin
Voluala barchin heman la lavoluala dramme pagloni.

2. Utopus me dux ex non insula fecit insulam.
Una ego terrarum omnium absque philosophia
Civitatem philosophicam expressi mortalibus.
Libenter impartio mea, non gravatim accipio meliora.

constatations assez révélatrices : il y a entre le texte utopien et la traduction latine en regard des correspondances bien définies.

Remarquons d'abord que le tétrastique et la traduction latine commencent par le même mot : « Utopos », *utopus*, nom du général ou, comme dira Robinson, du roi, du conquérant, — seul nom propre, au reste, qui paraisse dans le passage. La littéralité de la traduction est au moins annoncée par cette première coïncidence. Remarquons ensuite que les mots « gymnosophaon », « gymnosophon », répétés sous une forme presque identique, non seulement « sont des souvenirs du grec » — ainsi que nous enseigne Lupton — mais correspondent, à la fois par leur place exacte dans le vers et par leur légère divergence morphologique, à *philosophia* et *philosophicam;* que, de la même manière, dans le premier vers, la réitération « chama », « chamaan », est reproduite au premier vers de la traduction par la répétition *insula*, *insulam*, les mots se trouvant placés rigoureusement à la même place et les différences de désinence présentant une curieuse similitude. Voilà donc cinq mots, déjà, d'identifiés sans que puisse subsister le moindre doute.

Continuons : nous sommes frappés, aux deux premiers vers, par la récurrence d'un monosyllabe vocalique aspiré : « ha », « he », qui se présente également sous une forme légèrement différenciée, et nous remarquons aussitôt, dans les deux vers latins correspondants, la présence à la même place — la deuxième — du pronom de la 1re personne à deux cas différents : *me*, *ego*. Ici encore, la correspondance est rigoureuse. Mais il y a plus : le « heman » du quatrième vers correspond mot pour mot au *mea* du texte latin (*libenter impartio mea*); nous avons donc là trois formes utopiennes : « ha », « he », « heman », qui sont de toute évidence trois cas distincts, accusatif, nominatif, génitif (ou possessif) du même mot, lequel est le pronom personnel de la 1re personne. More adopte ainsi, on le voit, un système de déclinaison semblable, en son principe, à celui des langues classiques. Retenons la terminaison « an » comme caractéristique du génitif ; elle pourra nous servir à de nouvelles identifications. (Notons aussi la ressemblance de « heman » comme génitif avec ἐμοῦ, et plus encore avec le

pluriel ἡμῶν, tandis que « he », « ha », peuvent avoir été suggérés par la forme homérique de la 3e personne ἕ, accusatif.)

A ces huit mots (ou plus exactement morphèmes comme on dirait aujourd'hui) identifiés jusqu'ici, nous pouvons ajouter encore une interprétation assez sûre de l'opposition qui nous frappe au dernier vers :

Voluala barchin heman la lavoluala dramme pagloni.

« Voluala » et « la lavoluala » se font naturellement contrepoids, ce qui s'explique assez aisément par la traduction latine :

Libenter impartio mea, non gravatim accipio meliora.

En latin il n'y a opposition que de sens, non de son, entre les deux adverbes *libenter* et *non gravatim*, mais il n'est pas douteux que l'auteur a surpassé ici en adresse le traducteur, sans doute pour mettre mieux en lumière les ressources de la langue utopienne : « voluala », de transparente étymologie, correspond à *libenter*, et « la la voluala » où le même adverbe utopien est précédé d'une double négation, « la, la », correspond très exactement comme sens à *non gravatim*. Et ce qu'il y a de curieux ici, c'est la consonance de la terminaison adverbiale « la » avec celle de toute une catégorie d'adverbes perses, *avadha* (= là), *avatha* (= ainsi), *anyatha* (= autrement), *hamatha* (= ensemble), et, plus encore, la ressemblance entre la négation « la », qui se retrouve encore dans « peula », et la négation perse *na*.

Où Thomas More a-t-il pu ainsi « se frotter » de perse? Nous examinerons dans un instant cette question. Contentons-nous, à cette étape précise de notre investigation, de marquer l'effort très net de mimique linguistique accompli ou tenté par l'auteur. Les analogies très générales, ou, tout au moins, les consonances, ne s'arrêtent d'ailleurs pas là : la prédominance des terminaisons en *a* et *an*, les terminaisons en *-mi* (« praglomi, pagloni[1] »), en *-in* (« barchin, bodamilomin[2] »), les désinences verbales en *-em* (« labarem »), en *-ta* (« polta »)

1. *-mi*, locatif zend, *tahmi*, *qahmi*.

2. *-in*, assonance à *-im*, acc. sing. des subst. *paitim* (= chef), *urvaitim* (= accord).

et en *-me* (« dramme[1] ») constituent bien des ressemblances phonétiques suffisantes avec la vieille langue persane pour satisfaire l'oreille d'un public à la fois ignorant et cultivé, et pour dissimuler également les racines latines ou grecques — surtout grecques — sur lesquelles More a forgé ses fantaisistes vocables iraniens.

Nous parvenons ainsi progressivement à fixer les points essentiels de la méthode qu'a imaginée et suivie Thomas More, et, bien que nous ne disposions pas pour l'identification de la dernière moitié du vocabulaire de critères aussi sûrs que pour celle de la première, nous pouvons sans trop de peine, en procédant par élimination et avec l'aide de la traduction latine, construire ainsi :

1er vers :

Utopos ha Boccas peula chama polta chamaan.

Utopus me dux ex non insula fecit insulam.

« Boccas », qui correspond par position à *dux*, peut être avec plus de précision interprété dans le sens de « grand sur la *terre* », prince *terrestre* », par suite de sa quasi-identité de racine et de forme avec le quatrième mot du deuxième vers, « Baccan », traduit *terrarum* par More, et le quatrième du troisième vers, « bacha ». « Peula » contient dans sa deuxième syllabe la négation « la », déjà identifiée, et correspond donc très exactement à sa traduction *ex non*. Quant à « polta », le dernier mot du vers qu'il nous reste à expliquer, il est l'équivalent précis de *fecit*, a la terminaison *-ta* de la 3e personne de l'imparfait moyen zend et semble avoir un radical de la forme *pello-pulsi* (équivaut, dans l'ensemble, comme forme et sens à *compulsit*).

2e vers :

Bargol he maglomi baccan soma gymnosophaon.

Una ego omnium terrarum absque philosophiā.

1. *-em*, en zend, désinence de la 1re personne de l'aoriste composé naêsh*em*, j'ai conduit; *-ta*, désinence de la 3e personne de l'imparfait moyen daç*ta* (de dadâ, donner, rac. θη, τίθήμι); *-nē*, 1re personne imparfait moyen danē. Si cette troisième désinence n'est qu'approximative (*mē*, *nē*), les deux autres, *-em* et *-ta*, sont littéralement exactes. Par contre, le sens moyen de « dramme » s'accorde très bien avec la traduction *accipio*.

« He » est le pronom sujet de la 1re personne, ainsi qu'il a été dit plus haut; « Baccan », on vient de le dire, gagne en précision à être rapproché de « Boccas »; « maglomi » a la désinence caractéristique du locatif perse du démonstratif et des indéfinis (singulier, il est vrai, et non pluriel, mais à rapprocher de l'autre adjectif indéfini « pagloni », *cætera meliora*); « soma », par sa désinence adverbo-prépositive en *-a*, à vague ressemblance avec « la » (*na*, négation), se justifie fort bien dans sa signification exclusiviste de « absque »; « gymnosophaon », on l'a vu, s'explique de lui-même dans sa docte fantaisie humoristique et sa différenciation morphologique voulue de « gymnosophon » du vers suivant; « Bargol », enfin, bien qu'au premier abord un peu déconcertant, se comprend assez bien dans le sens de *una*, « seule », quand on le rapproche de « barchin » du quatrième vers (*impartio* entendu au sens de : « the setting *bare*, the divesting of myself »). Car c'est le mot anglais *bare* qui semble avoir fourni tout simplement, et plaisamment, le radical de cette nouvelle série de deux mots. Il y a bien, en effet, une sorte de gémination systématique dans ce curieux essai d'invention lexicologique (on trouve six groupes de deux mots[1], deux groupes de trois[2] et six mots isolés[3]).

3e vers :

Agrama gymnosophon labarem bacha bodamilomin.

Civitatem philosophicam expressi mortalibus.

« Agrama » est probablement construit, avec une nuance d'ironie, sur ἀγρός, au moyen d'un suffixe de dérivation *-ama*, qui ressemble étrangement au même dérivatif perse *-ana*, construction témoignant de la même fantaisie que le mot « gymnosophon » qui suit. « Labarem », avec sa terminaison perse exacte d'aoriste composé 1re personne singulier, semble construit sur le radical λαβ, de l'aor. 2. de λαμβάνω, avec un sens voisin (« took, derived, expressed »). Quant aux deux autres mots, qui sont traduits par un seul mot latin, *mortalibus*, on

1. 1) Chama-chamaan; 2) Bargol-barchin; 3) voluala-la la voluala; 4) gymnosophaon-gymnosophon; 5) maglomi-pagloni; 6) la, peu*la*.

2. 1) ha-he-heman; Boccas-baccan-bacha.

3. Utopos, Soma, agrama, labarem, dramme, bodamilomin.

peut sans trop de peine les expliquer ainsi : « bacha » serait l'adjectif qualifiant le nom « bodilamin » et signifierait, par analogie avec « Boccas » et « baccan », *terrestris*, tandis que « bodilamin » serait un datif pluriel forgé humoristiquement sur l'anglais *body*, le tout signifiant *terrestribus animalibus*.

4e vers :

Voluala barchin heman la lavoluala dramme pagloni.

Libenter impartio mea non gravatim accipio.

« Voluala » et son équivalent à double négation « la lavoluala » ont été expliqués plus haut, ainsi que « barchin » et « heman » (génitif de *he*, dont l'accusatif est *ha;* remarquer la ressemblance de la terminaison casuelle avec le génitif zend « mana » de « azem », *ego*, acc. « mâ », *me*, tandis que le radical « he », « ha », « he », est celui du pronom perse de la 3e personne, « hô », « ha », « tat », et non de la 1re). « Dramme », à désinence approximative de 1re personne d'imparfait moyen, peut avoir été construit sur le radical du parfait passif de δράω, δέδραμαι, avec sens voisin (« make for myself, acquire, *accipio* »).

Nous nous excusons de l'insistance méticuleuse que nous avons apportée à l'analyse de ce qui n'est qu'une facétie et à ces rapprochements pédantesques; nous croyons néanmoins qu'aucune de ces précisions n'était superflue et ne demeure inutile si l'on veut vraiment envisager ici les deux problèmes qui se posent inévitablement : 1° Quels étaient au juste le savoir grammatical et la culture linguistique de More? 2° Quelle connaissance pouvait-on avoir de la langue perse à son époque?

Il est moins malaisé de répondre à la première de ces questions qu'à la seconde. La qualité de la langue de l'*Utopia* et des autres ouvrages latins (du moins en prose) de Thomas More a été reconnue et proclamée de tous temps, le sien y compris, mais c'est surtout pour la limpidité et l'élégante aisance de son style qu'il fut loué et reste apprécié[1]. Latiniste expérimenté, il fut, dans le domaine des études grecques,

1. Cf. Pace, *De Fructu qui ex doctrina percipitur*, 1517, et Érasme (*Epist.*), cités par Sidney Lee (*Dict. of Nat. Biogr.*) : « By steady practice, he came to write an easy and harmonious Latin prose. »

beaucoup plus un disciple intuitif et doué qu'un helléniste accompli; il faisait la joie de son savant maître Linacre par la rapidité, et pour ainsi dire l'impétuosité, avec lesquelles il devinait le sens d'une phrase longue ou difficile, mais il ne fut jamais, de l'aveu de ceux qui le connurent le mieux, un « minute scholar », un grammairien méticuleux, un érudit à l'esprit objectif. La fantaisie, chez lui, ni le sens humoristique ne perdirent jamais leurs droits, et rien peut-être ne le montre mieux que la conception générale et le détail même du *tétrastichon*, derrière lequel subsiste une arrière-pensée, anodine mais réelle, de mystification. Son ironie a remporté la victoire qu'elle souhaitait, puisqu'en dehors des deux mots grecs dont le sourire a été compris, les autres charades plaisantes sont restées jusqu'à ce jour indéchiffrées, enveloppées dans leur frêle obscurité. Ce que décèle ce fragment utopien, c'est, outre l'esprit futé de l'ami d'Érasme et son penchant pour les doctes badinages, son goût pour les incursions hardies dans les domaines à peine explorés du savoir et pour l'aventure intellectuelle avec toutes ses fascinations et tous ses risques.

Un voyage en Perse à son époque, même dans la Perse abstraite du langage et de la grammaire, n'était, en effet, dénué ni d'originalité, ni de mérite. L'opinion qui semble encore prévaloir aujourd'hui est que la Perse est demeurée à peu près ignorée de l'Occident — du moins en ce qui concerne les traditions et les faits littéraires — jusqu'à la révélation de l'*Avesta*, dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle. Et, certes, il est incontestable qu'avant Anquetil-Duperron il ne pouvait être question d'écrits avestiques ni de langue zende[1].

Cependant des travaux récents, entrepris particulièrement en Italie, ont montré, et montrent de plus en plus, qu'il a existé, peut-être déjà à des époques antérieures du moyen âge, mais à coup sûr au XIII^e^ siècle, et plus particulièrement vers la fin de ce siècle et le commencement du XIV^e^, des courants d'échanges très actifs entre la Perse et l'Italie, dont on retrouve aujourd'hui, dans le domaine de l'histoire de l'art et du commerce des objets d'art plus spécialement, mais dans le domaine aussi de la littérature et même celui des faits linguistiques, des

1. Nous n'avons employé plus haut l'expression de « zend » que par commodité et par référence aux grammaires zendes, mais il va sans dire que seul le mot « perse » ou « persan » reste possible avant le XVIII^e^ siècle.

traces de plus en plus nombreuses. Déjà, en 1894, M. J. Pizzi avait montré dans le deuxième volume de sa *Storia della Poesia persana*[1] les multiples influences exercées par les mythes poétiques persans sur la poésie occidentale, y compris *la Divine Comédie* et le poème « celtique » de Tristan et Iseult. Il avait relevé de même de nombreuses survivances persanes dans les usages et jusque dans la langue littéraire d'Occident[2]. Mais c'est à M. G. Soulier, de l'Institut français de Florence[3], que nous devons la mise au point la plus nouvelle et la plus claire, du moins pour la question qui nous occupe, de l'histoire des relations intellectuelles italo-persanes au tournant des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, à une époque par conséquent bien antérieure à celle de Thomas More, ce qui augmente d'autant la vraisemblance de la conclusion que nous allons chercher à établir. Il reste de substantiels témoignages, particulièrement dans les *Historie* de Giovanni Villani (début du XIV^e^ siècle) et dans l'*Historia del signor Hayton Armeno*, publiée plus tard par Ramusio (*Navigazioni e viaggi diversi*. Venise, Giunti, 1559), du rôle joué à l'époque dont nous parlons par quelques grands personnages d'origine tantôt orientale et tantôt italienne, qui furent de véritables ambassadeurs intellectuels ou spirituels, en même temps aussi quelquefois que des diplomates dans l'acception ordinaire du terme et des « chargés d'affaires » politiques. Le plus connu de ces personnages fut le moine arménien Hethoum, appelé en Europe Frère Jean Hayton, ou Aiton, fils, selon la tradition, du roi d'Arménie et présenté par *le Livre des Merveilles* du duc de Bourgogne Philippe le Hardi (Bibliothèque nationale, à Paris), qui reproduit quelques-unes de ses histoires, comme un moine de l'ordre de Prémontré. La figure de Hayton frappa si vivement l'imagination italienne et occidentale que dans les récits de sa

1. Nous devons la connaissance de cet ouvrage, ainsi que mainte autre suggestion, aussi intéressante qu'utile, à notre collègue M. Karst, professeur d'arménien à l'Université de Strasbourg, à qui nous adressons nos plus sincères remercîments.

2. Ainsi le mot provençal *sirvente* ne serait que la déformation du mot persan *zîr-bend* ou *zîr-vend*, « accompagnement de chant haut (soprano) » (traduction française de M. Karst).

3. G. Soulier, *les Influences persanes dans la peinture florentine du XV^e^ siècle*, 1912; *le Moine arménien Hethoum et les apports d'Extrême-Orient à la fin du XIII^e^ et au commencement du XIV^e^ siècle* (*Revue des Études arméniennes*, 1929).

vie le merveilleux le plus extravagant tient une grande place. Il fut, selon Villani, envoyé par son père avec d'autres religieux et une suite nombreuse pour accompagner sa sœur, la princesse d'Arménie, donnée en mariage à l'empereur des Tartares — le souverain mongol Ghazan, appelé par les Italiens « Cassano », qui régnait sur la Perse. La nouvelle impératrice, soumise parce que chrétienne à toutes sortes d'épreuves, en triomphe miraculeusement à la manière d'une Grisélidis, par sa modestie et sa sainteté qui finissent par amener la conversion de l'empereur persan et de tout son peuple. Sous la floraison de la légende, les faits historiques demeurent avec toutes les conséquences que l'on en peut tirer : le moine Hethoum, ainsi qu'il le raconte lui-même dans un récit que l'on peut suivre à travers la traduction de Ramusio, après avoir pris l'habit des Prémontrés à Chypre, passa ensuite en Terre sainte, peut-être, dit M. Soulier, à la suite de Ghazan, et c'est de là que le pape Clément V l'envoya à Poitiers, où il dicta ses Histoires en 1307.

Villani nous parle également d'un personnage important qu'il rencontra à Venise, autre agent de liaison prestigieux entre la Perse et l'Italie : « le fils d'une famille florentine établie en Perse — la famille des Bastari — élevé lui-même à la cour de Ghazan et envoyé par ce souverain, après sa conversion, à la tête d'une ambassade, à l'occasion de la première année sainte, en 1300, auprès du pape Boniface VIII et des princes de la Chrétienté. Il séjourne dans sa ville d'origine, à Florence, où Villani a l'occasion de le voir ». « Ce sont là, conclut M. Soulier, des agents de liaison dont le rôle ne saurait être méconnu au moment où va se développer le style orientalisant du paysage florentin... » Ces influences orientales et persanes sur l'art italien, mainte fois étudiées[1] déjà de nos jours, ne sont plus mises en doute par personne. La statue du Persan décorant le Palais des Doges avec les sept autres figures orientales, représentant comme elle les clients de Venise, suffirait à faire foi de la réalité et de l'importance de ces influences. Les influences littéraires sont attestées par les textes mentionnés plus haut et, malgré l'insuffisance ac-

1. Voir par exemple Ch. Diehl, *la Peinture orientaliste en Italie* (*Revue de l'art ancien et moderne*, janvier-juin 1906).

tuelle des documents ou indices d'ordre linguistique, nous sommes certainement fondés à considérer la « persification » enjouée de Thomas More comme tendant à corroborer sur un point de plus les conjectures si bien établies déjà par les recherches historiques contemporaines.

C'est en Italie, à Florence, à Bologne, à Venise, que Linacre, l'ami et professeur de grec de More, poursuivit avec passion son étude des lettres anciennes, et c'est à son retour d'Italie — d'où il revenait avec William Grocyn — que More fit sa connaissance à Oxford. Or, Linacre, avec l'avidité de savoir qui le caractérisa, ne put ignorer à Florence et à Venise les traditions littéraires persanes qui, depuis si longtemps déjà, s'y étaient infiltrées, fixées, développées ; il ne put point ne pas voir des livres persans, comme il vit certainement des étoffes persanes, des vases persans, des objets précieux persans, et de tout cela il rapporta dans son collège oxonien des souvenirs multiples et précis. Et au cours des longues heures de doctes et plaisants bavardages avec cet illustre ami, grand helléniste et gloire d'Oxford, More, à l'esprit si curieux aussi, dut apprendre, avec sa « versatility » légendaire, des bribes de bien d'autres langues que l'hellénique qu'il cultiva si bien ; harcelant son maître de questions inattendues, prévenant souvent ses réponses par l'impétuosité de ses boutades, il dut préparer dès lors la matière de son tétrastichon, de son érudite et consciencieuse charade où il devait enclore un peu de sa fantaisie égayée d'ardent lettré. Son seul objet semble avoir été de mettre devant nos yeux un spectacle linguistique divertissant, relié cependant aux autres spectacles aimables et instructifs d'Utopie. More a eu conscience aussi d'ouvrir la voie, il a développé en humaniste un thème d'inspiration antique, mais, de même que « les idées de son livre étaient à fleur de son intelligence plutôt qu'au profond de sa conscience[1] », il n'a poussé absolument à fond l'étude d'aucun motif. La langue utopienne reste encore nettement chez lui au stade « tentatif » et provisoire ; l'auteur attend sans hâte, amusé, que son lecteur ait compris, s'il peut comprendre.

Émile Pons.

1. Émile Legouis, *Histoire de la littérature anglaise* (de E. Legouis et L. Cazamian), p. 201.

WIELAND

ET

L'ESTHÉTIQUE DE L'OPÉRA

La cour de Weimar et les besoins de sa scène ont amené Wieland, poète et théoricien, à s'occuper de l'opéra. Ainsi que l'a exposé M. Seuffert, une ligne droite mène d'*Idris et Zénide*, ballet héroï-comique, à *Aurore*, « Singspiel in einem Aufzug », puis à *Alceste*, « Singspiel in fünf Aufzügen » — le premier véritable opéra écrit par Wieland et revendiquant cette primauté, malgré le nom générique qu'il partage avec *Aurore*. Écrite en 1772, *Alceste* est due en partie à une suggestion de la grande-duchesse douairière, en partie à des événements de la vie domestique de Wieland. Ayant craint, à cette époque, de perdre sa femme en couches, il se la vit rendue de façon presque miraculeuse — pathétique détail biographique qui fait comprendre le choix du sujet.

Cela expliquerait que Wieland eût écrit un opéra quelconque — comme il y en avait eu auparavant, tant et plus. Or, *Alceste* constitue une innovation et occupe une place particulière dans l'histoire de l'opéra allemand. Par les influences qui viennent se rejoindre en elle, elle a même une certaine valeur pour l'historien de l'opéra européen.

La situation de l'opéra européen à cette époque ressort de façon saisissante d'une page des *Briefe über die wienerische Schaubühne*, publiées par Sonnenfels en 1768, à Vienne. En date du 27 décembre 1767, l'auteur y écrit : « Je suis au pays des merveilles. Un drame lyrique sérieux [ein ernsthaftes *Singspiel*] sans castrats, une musique sans vocalises (je préférerais dire sans gargouillades), un poème italien sans enflure ni fanfreluches — c'est par cette triple merveille que le théâtre près de la Burg a repris ses représentations. A vrai

dire, j'ai envie de citer encore une quatrième merveille, et ce n'est peut-être pas la moindre : la *prima donna* est Allemande. » Puis ce sera l'analyse plus poussée de la pièce. Le livret est écrit dans un style simple. L'œuvre s'adresse à un public qui recherche la volupté subtile d'une mélancolie pleine d'attrait et qui aime les douces larmes. Quant au compositeur, son imagination créatrice est formidable. C'est dans la nature même qu'il a cherché ses expressions pleines de vérité. Sa musique correspond toujours au sujet. Et, en outre, chaque partie est un tout qui se met en harmonie avec un tout. Ses chœurs sont variés selon l'essence du sujet traité; les récitatifs sont expressifs; l'accompagnement n'est pas une vague musique [eine blosse Anstimmung] ou un bouche-trou, mais une partie essentielle des moyens d'expression. Ses airs sont nouveaux, simples, pleins de sentiment, se terminent par des chutes sans fioritures. Bref, le compositeur a permis à la musique de revenir à ses plus nobles buts, à savoir à la force expressive et au pouvoir de toucher les âmes. Après toutes ces qualités, il ne faudrait pourtant pas oublier que cet art nouveau offre aux acteurs moins de difficultés que l'ancien style; car il épouse, autant que la nature de la musique le permet, les mouvements de l'âme humaine [weil er sich... an den Affekt selbst schmiegt].

Quelques sorties, dans ce texte, contre l'ancien opéra : une critique de la manière italienne : elle a émasculé les auditeurs en les habituant à une musique qui s'adresse à l'oreille, non pas au cœur. Elle abuse des surcharges à la fin des airs, ainsi que des passages. En si bon chemin, l'auteur n'oublie pas le public. Il reçoit son coup de massue bien mérité : sur quoi compte-t-il en allant au spectacle? Sur des inventions ineptes, sur des propos équivoques, dégoûtants, sales, immoraux; sur des déguisements qui sont un affront au bon sens et à la vraisemblance; sur des hurlements mis en musique; sur un texte qui est une honte et qu'on a fait imprimer en d'ignobles vers raboteux et mal rimés...

Ces éloges enthousiastes et cette diatribe virulente ont été inspirés — on le devine aisément rien qu'en songeant à la date — par l'*Alceste* de Gluck, par ce qu'elle apportait de nouveau, par ce qu'elle rejetait de vieilli.

Or, la partie révolutionnaire et durable de l'œuvre de Gluck marque la triomphale réussite d'une longue attaque européenne contre l'opéra vieux style.

Wieland goûtait fort la musique. Il avait de la lecture et était un esprit mobile. Sa qualité de journaliste le forçait d'être au courant des mouvements intellectuels de l'époque. Il était, en outre, bien décidé à ne pas s'enfermer dans les limites de l'activité intellectuelle allemande. Tous ces faits expliquent qu'il était bien informé de cette lutte entre l'art ancien et l'esprit nouveau. En outre, il y avait l'opérette allemande de l'époque, le *Singspiel* des Hiller et des Neefe, « national par sa langue, populaire par la simplicité de ses formes musicales » (Brenet), qui, pour une part, indiquait une voie à Wieland. C'est dans cette atmosphère que vient se placer son *Alceste*. C'est là qu'il faut également situer les écrits théoriques composés à la suite d'*Alceste*.

* * *

C'est en trois études que Wieland a consigné ses vues sur l'esthétique de l'opéra tel qu'il le conçoit et qu'il appelle *Singspiel*, drame lyrique. De ce nombre, deux entrent presque exclusivement en ligne de compte. L'une, publiée en 1773, a pour titre : *Lettres écrites à un ami sur* « *Alceste* », *drame lyrique allemand*. L'autre, de 1775, est intitulée *Essai sur le drame lyrique allemand et quelques sujets qui s'y rattachent* (*Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel Alceste; Versuch über das deutsche Singspiel und einige dahin einschlagende Gegenstände*). Puis il y a une étude historique, de 1773, intitulée *Sur quelques anciens opéras allemands portant le nom d'Alceste. Contribution à l'histoire de la langue et de la littérature allemandes depuis la deuxième moitié du XVII^e^ siècle jusque vers le deuxième quart du XVIII^e^ siècle* (*Ueber einige ältere deutsche Singspiele, die den Namen Alceste führen. Ein Beitrag zur Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen in der zweiten Hälfte des siebzehnten bis gegen das zweite Viertel des achtzehnten Jahrhunderts*). Ce n'est là qu'une sorte de *parergon* historique, où cependant il y a à glaner quelques remarques d'ordre esthétique.

On le voit : Wieland mène sa campagne esthétique en deux temps. C'était, après l'application pratique des principes nouveaux, la discussion du côté littéraire de ceux-ci, dans les *Lettres*. Ensuite ce sera, avec l'*Essai*, un exposé qui portera sur tout cet ensemble complexe qu'est le drame lyrique.

Les trois écrits se complètent l'un l'autre. Les *Lettres*, en particulier, ne peuvent être comprises dans toute leur portée que lorsqu'on les rapproche de l'*Essai*. Aussi apparaît-il opportun d'exposer les vues de Wieland dans leur ensemble, sans les disloquer selon l'endroit de leur provenance.

*
* *

Pour bien faire sentir les raisons et les buts de la réforme nécessaire, Wieland expose ce qu'est l'opéra vieux style. Il s'empresse de dire que les critiques les plus estimés en Italie, en France, en Angleterre et en Allemagne, ont déclaré que le genre n'était qu'une formidable monstruosité enfantée par le goût le plus détestable, et qu'en cette qualité il avait été impitoyablement exilé du Parnasse.

Dès les *Lettres*, Wieland avait prouvé qu'il était au courant de cette attitude de la critique. Au cours de ces épanchements esthétiques dans le sein du « cher Jacobi » — c'était Georg Jacobi — il avait cité Rémond de Saint-Mard et Saint-Évremond. Plus tard, Algarotti lui fournit une large part dans l'argumentation de son *Essai*. Il lui fournit également les noms d'Addison, de Dryden et de Johnson. Mais il faut en outre songer au fameux passage de La Bruyère dans les *Ouvrages de l'esprit*, à telle sortie de Voltaire dans *Candide*, aux vues de Diderot dans les *Entretiens sur le fils naturel*, à ce que Rousseau dit, entre autres passages, dans la *Nouvelle Héloïse* — auteurs et écrits qui tous lui étaient connus de longue date. Faut-il admettre que Wieland se soit souvenu de l'*Encyclopédie* qui, elle aussi, était du côté subversif? A-t-il pensé aux attaques dirigées contre l'opéra par Gottsched et par Sonnenfels? C'est presque sûr. Enfin, il est certain que des préfaces des opéras réformistes de Gluck, au moins celle d'*Alceste* lui était connue. Or, voici comment Wieland caractérise ce monstre esthétique : l'opéra dit *opera seria* est une œuvre conçue et exécutée sous le signe du merveilleux. A qui

mieux mieux, tous les arts concourent à donner la plus complète satisfaction aux yeux et aux oreilles de spectateurs extrêmement gâtés et ne cherchant que la jouissance des sens. Avec plus de précisions techniques, il répète son idée dans les termes mêmes d'Algarotti et dit « que dans l'opéra la poésie, la musique, la déclamation, l'art chorégraphique et la peinture doivent réunir leurs attraits les plus prenants pour flatter les sens, mettre les cœurs en extase et charmer les âmes par les illusions les plus agréables ». Wieland aura encore recours à Algarotti pour dire que tous ces efforts n'ont mené qu'à la faillite : « Comment saurait-il en être autrement, dit l'Italien dans la libre transcription de l'Allemand. Le poète ni le compositeur, pas plus que l'acteur et le décorateur, ne font leur véritable devoir. On se soucie peu de bien choisir le sujet, moins encore de mettre la musique en harmonie avec les paroles. On ne se soucie pas du tout de donner au chant et au récitatif l'accent de la vérité, de bien relier les danses à l'action et d'avoir les décors qui conviennent. Tout cela bien pesé, faut-il s'étonner qu'un spectacle qui, d'après sa nature, pourrait être le plus agréable de tous, devienne le plus niais et le plus ennuyeux? La faute n'en est qu'au peu d'harmonie qui règne entre ses parties constitutives. De là le fait qu'il ne lui reste pas une ombre de force imitative; en outre l'illusion, que seule la concordance de toutes ces parties pourrait produire, disparaît complètement, et cet opéra, destiné à être le chef-d'œuvre de l'esprit humain et de sa force créatrice, dégénéra en un monstre grotesque dépourvu de vigueur et de sens — monstre qui en tout point mérite les épithètes injurieuses dont l'ont accablé les Saint-Évremond, les Dryden, les Addison, les Johnson et d'autres encore. »

Wieland ne se contente pas de transcrire simplement les vues d'Algarotti. Il y ajoute du sien. Pour lui, l'opéra d'après l'ancienne conception est une entreprise des plus coûteuses et réservée aux plus riches souverains d'Europe. Mais, heureusement, tous ces raffinements dispendieux ne sont pas des éléments essentiels de l'opéra tel qu'il le voit. Ou du moins on peut en laisser l'application exclusive aux opéras italiens et français. On pourrait même leur céder jusqu'au nom d'opéra et donner au genre nouveau un nom nouveau. Ce sera le

Singspiel, le drame lyrique. Il n'exigera pas de dépenses beaucoup plus élevées que les simples tragédies. Grâce à la poésie, à la musique et à l'action dramatique réunies, il procurerait un divertissement des plus attrayants. Même des villes de médiocre importance pourraient cultiver ce genre de spectacle. Et une sorte d'Académie de musique nationale, protégée par un Périclès allemand, aurait chance d'exercer sur toute l'Allemagne une salutaire influence d'éducatrice et d'initiatrice.

En passant, Wieland a des paroles très dures pour le drame du genre bourgeois ou d'une espèce encore pire qui est en vogue en Allemagne. Le drame lyrique tel qu'il le conçoit pourrait détrôner ces spectacles. La morale et le goût y trouveraient leur compte.

En résumé, la réforme de ce spectacle complexe qu'est l'opéra doit poursuivre un double but : elle sera d'ordre esthétique — les préoccupations financières de Wieland s'y ramènent — et elle sera d'ordre moral. Il faut s'attaquer à cette tâche. Car l'essai d'Algarotti est loin d'avoir eu les résultats voulus, bien qu'il remonte à environ vingt ans. Aussi Wieland estime-t-il, dans cet ordre d'idées, pouvoir qualifier de genre nouveau le drame lyrique, dont il voudrait faire valoir les mérites. Ce drame sera exempt de tous les défauts relevés par Algarotti dans l'ancien opéra. Par contre, il devra réunir toutes les qualités que ce véritable connaisseur réclamait comme essentiellement inhérentes au genre. Il ne demandera pas les dépenses folles de l'ancien opéra : seule cette dernière idée revient à Wieland. Du reste, il ne se présente pas comme l'inventeur de ce genre nouveau ; il voudrait seulement en être en quelque sorte le réalisateur. A la fin de la première partie de l'*Essai*, le lecteur pouvait croire avoir affaire à une conception personnelle de Wieland. Les premiers alinéas de la deuxième partie le détrompent.

*
* *

Tout ce que Wieland a dit jusqu'ici n'indique pas nettement le centre de la question. C'est à peine si on entrevoit celui-ci. — Qu'est ce fameux drame lyrique? L'auteur ne fournit pas encore une définition précise et concise, hélas! mais

une longue explication bien équilibrée sur les divers éléments esthétiques qui s'y retrouvent. La voici dans toute sa lourdeur : « Le drame lyrique, en tant qu'œuvre dramatique, a toutes les qualités essentielles de celle-ci en commun avec tous les autres genres de représentations théâtrales; mais, se rapprochant plus que tout autre genre moderne de la tragédie des anciens et en particulier de la tragédie d'Euripide, il tend à la même fin et dispose des mêmes moyens que celle-ci. Par contre il se distingue, si ce n'est de la tragédie grecque qui, selon toute vraisemblance, n'était elle-même qu'une espèce de drame lyrique, du moins de tous les genres dramatiques d'aujourd'hui, par le fait essentiel que tout ce qui n'est ici que parole ou pantomime devient là chant et musique instrumentale, ou bien, pour le dire d'un mot, par le fait que la musique est, en quelque sorte, le langage du drame lyrique. » Pour résumer en deux mots ce long discours, le drame lyrique est une œuvre dramatique entièrement mise en musique.

Cependant il faut fouiller le problème encore plus en profondeur, et il est regrettable que Wieland n'ait pas énoncé dès maintenant le principe qui domine la forme du drame lyrique. Combien l'exposé de Wieland aurait gagné en clarté si, immédiatement, il avait dit avec force et insistance que le drame lyrique est une œuvre synthétique, et s'il avait ajouté que toute œuvre de ce genre devant, pour réussir, être soumise à une seule direction, cette direction revenait de plein droit au poète! Ces nécessités se trouvent exprimées par Wieland — il ne pouvait pas ne pas le faire — mais seulement vers la fin de son *Essai*. Pourtant elles étaient constamment présentes à l'esprit de l'auteur qui les avait empruntées à Algarotti. Ce n'est donc en rien fausser ses idées que d'en commencer l'exposé en modifiant l'ordre primitif.

Le drame lyrique, œuvre synthétique — c'est-à-dire œuvre à laquelle collabore plus d'un ouvrier, mais qui reste œuvre organique et une. Après avoir longuement parlé de différentes réformes partielles, Wieland dit, dans la quatrième partie de son *Essai*, que tous ces efforts n'aboutiront que « si le compositeur et le poète, animés du même esprit, tendent au même but... ». Plus loin, il fait sien l'avis d'Algarotti, pour qui la

musique et la poésie sont sœurs et ne tiennent leur toute-puissance que de leur union. Pourtant, dans cette union, la musique sera subordonnée à la poésie — sous peine d'un échec inévitable ; car le compositeur mettant en musique l'œuvre d'un poète ne fait que colorier le dessin et l'esquisse d'un autre... La comparaison gagnera en force convaincante si l'on apprend qu'en dehors d'Algarotti, Gluck l'emploie dans la préface de *Paride ed Elena*. Cette union nécessaire impose ses lois également aux exécutants. Les chanteurs devront avoir la volonté et la possibilité de satisfaire aux exigences du poète et du compositeur. « La musique et l'art de l'acteur, dit-il, sont dans le drame lyrique de simples organes par lesquels le poète doit exercer son action sur notre âme. »

Tout en ayant la haute main sur toute l'entreprise, le poète n'est cependant pas absolument libre. Il ne saurait procéder comme s'il n'avait à manier que le langage parlé. Il est enfermé dans les limites des possibilités de la musique. Il s'en apercevra dans le choix de son sujet. C'est à l'enchaînement de ces faits que Wieland ne s'est pas soumis avec toute la rigueur souhaitable dans un exposé théorique. En effet, en développant son plan, il dit qu'il parlera d'abord du choix du sujet ; puis de la manière dont le poète devra traiter celui-ci ; en troisième lieu des obligations du compositeur, de la déclamation musicale et de la technique du chanteur ; ensuite de l'union du chant et de l'art de l'acteur ; de l'emploi des instruments, des costumes, des décors, des danses et d'autres questions accessoires...

Algarotti avait établi pour son *Essai* à lui le plan suivant : du livret, de la musique, de la manière de chanter et de déclamer, des ballets, des décors...

La concordance est frappante. Dans le *Merkur*, Wieland avait proposé les idées de son étude comme des idées personnelles. Plus tard, il n'a plus eu cette hardiesse...

*
* *

Donc, le poète est enfermé dans les limites des possibilités de la musique. Dans le plan de Wieland, cette loi du drame

lyrique n'apparaît pas. Pourtant elle est essentielle au point qu'elle surgit devant l'esprit dès que le développement est simplement ébauché. A l'étude du sujet idéal d'un drame lyrique, Wieland doit mêler des recherches sur la nature et sur l'influence de la musique.

Pour Wieland, la musique doit chercher à subjuguer les âmes. Le sentiment est l'unique domaine de la musique. Mais la musique — et cela semble être à Wieland la grande et décisive loi de la nature — la musique cesse d'être musique en cessant de faire plaisir. Embellir tout ce qu'elle imite, voilà son essence. La musique ne doit pas provoquer de frisson d'horreur, et les larmes qu'elle fait couler devront être des larmes voluptueuses, des larmes de joie ou d'amour, des larmes d'un cœur qui déborde de tendresse et d'émotion.

Cette conception de la musique correspond bien au caractère de Wieland. N'était-il pas l'homme dont Gœthe dira plus tard que la vie sagement conduite avait été faite de calme paisible et de modération? Mais n'était-il pas également le représentant de l'opinion courante en matière musicale? On l'admet volontiers quand on songe que Rémond de Saint-Mard, lui aussi, relègue le noble, le grand, le majestueux et le remplace par le tendre, le passionné, le gracieux. Wieland était bien fait pour vivre à cette époque *rococo* qui demandait à l'art d'être un divertissement, non pas d'évoquer des problèmes.

L'homme d'aujourd'hui trouvera singulièrement étroites les limites où Wieland veut confiner la musique. Du reste, celui-ci n'est pas trop sûr de la justesse de ses vues. « J'avance ces idées, dit-il, non sans crainte d'être allé trop loin et d'avoir tracé à cet art tout-puissant des limites plus étroites qu'il n'a peut-être... » En citant ensuite Haydn, Michel-Ange de la musique qui élargit le domaine de son art, Wieland consolide sa théorie plus qu'il ne croit. Mais il la compromet, et sérieusement, par l'évocation de Gluck. Car ce fougueux révolutionnaire avouait dans la préface de *Paride ed Elena* avoir voulu rendre la rudesse et la sauvagerie et n'avoir pas hésité à s'abaisser jusqu'au trivial. Il y a écrit cette phrase, sous le poids de laquelle la théorie de Wieland s'effondre si lamentablement : « Quand on cherche la vérité,

il faut modifier suivant le sujet, les plus grandes beautés de la mélodie et de l'harmonie devenant des défauts et des imperfections quand elles sont hors de propos » (traduction de Curzon). Nous voilà bien loin de l'hédonisme wielandien, et nous voilà, en plus, placés en face d'un fait qui montre que Wieland ne prenait chez autrui que ce qui d'avance lui convenait parfaitement.

Même sans songer à l'union de la poésie et de la musique, il faut chercher quel sera le domaine d'une musique ainsi comprise. Elle s'adresse au sentiment. Aussi, Wieland dira-t-il qu'elle est le langage des passions. Il le dira après Rémond de Saint-Mard, si ce n'est d'après Rémond de Saint-Mard qui déclare : « Il y a dans la musique une je ne sais quelle analogie avec nos passions, une certaine force à les peindre, à laquelle les paroles toutes seules n'atteindront jamais et dont les passions auront toujours besoin pour être exprimées dans toute leur énergie... Ce chant... sera... le langage le plus fidèle de la passion. » Banalité trop évidente de la pensée; banalité tout aussi grande des formules. On ne parlera pas de filiation intellectuelle; même si l'on songe au rapprochement précédent avec Rémond, on ne pourra guère conclure à plus qu'à une similitude d'atmosphère morale. En tout cas, Wieland ne doit rien à Rémond en dégageant comme effet de la musique et du chant la création d'une atmosphère de merveilleux — atmosphère dans laquelle certains sujets ne sauront vivre; mais aussi atmosphère en dehors de laquelle d'autres sujets ne sauront exister.

Ici peut se placer en parenthèse l'analyse d'une discussion que Wieland engage avec Saint-Évremond — sans le nommer, mais en le désignant clairement. Saint-Évremond, raisonnable, réfractaire à l'emprise intégrale de la musique, homme en qui l'intellect prime les sens, grogne contre « ce travail bizarre... contre ce méchant ouvrage » qu'est un opéra. Ce qui l'y choque le plus, c'est que le chant y remplace la parole. « C'est perdre l'esprit de représentation qui, sans doute, est préférable à celui d'harmonie. » Esprit de représentation, entendez désir de créer l'illusion — entendez-le comme l'a fait Wieland lorsqu'il a écrit : « Très probablement, certaines gens ont reçu de la nature une plus grande part de froide raison

que de sensibilité affinée et de goût pour la musique. Ils ont estimé que cette qualité [de remplacer le langage parlé par le chant et la musique instrumentale], qui fait du drame lyrique ce qu'il est, allait absolument à l'encontre du naturel. Uniquement pour cette raison ils ont rejeté le genre comme complètement dépourvu de sens et comme impropre à produire une véritable illusion. »

C'est le problème du réalisme sur la scène que soulève Saint-Évremond à propos de la musique et de son emploi dans l'opéra. Wieland ne se dérobe pas à la discussion. Il note qu'en fait d'absence de réalisme il n'y a entre la tragédie et l'opéra que la différence du moins au plus — que l'objection faite par Saint-Évremond n'était pas une objection de principe. Et il appelle en aide une théorie que Rémond de Saint-Mard lui a fournie dans ses *Réflexions sur l'opéra*. Chaque genre de représentation, dit Wieland, suppose une sorte de convention tacite entre le poète et l'acteur d'une part, et les spectateurs d'autre part. Poète et acteur auront la prérogative de s'éloigner de la reproduction fidèle de la réalité, si la technique du théâtre ou l'accroissement du plaisir des spectateurs l'exigent. Les spectateurs consentiront à ne pas se laisser arracher à l'illusion par les concessions qu'ils ont faites — pourvu que grâce à celles-ci leur imagination prenne le change, que leur cœur soit ému et leurs yeux emplis de larmes. Selon son intolérable habitude, Wieland entoure de longs développements l'énoncé de ces principes. Rémond, bien que disert, est plus clair et plus bref s'il dit : « Mais qu'on nous [les spectateurs]... avertisse qu'on y manquera [à la vraisemblance]... nous dispensons de cette vraisemblance..., pourvu qu'on nous dédommage de son absence. »

Aussi est-ce sous le triple signe du sentiment, du plaisir et du merveilleux que la musique place tout ce à quoi elle touche — que l'art de la parole vienne s'y mêler ou non. Et, ceci posé, Wieland peut quitter les réflexions générales pour la question du drame lyrique même et montrer la différence des buts du genre ancien et du style nouveau. Celui-là flattait les sens et ne faisait que cela. Celui-ci veut aller au cœur, soit qu'il apporte l'apaisement, soit qu'il appelle l'exaltation de l'âme en sentiments généreux. Pour y arriver, la musique de-

vra se soumettre au poème qui, de son côté, aura été écrit dans ces sentiments.

Wieland trouve, dans l'histoire de l'art théâtral, une création analogue au *Singspiel*. C'est la tragédie grecque. L'auteur de l'*Essai sur le drame lyrique allemand* n'avait pas été le premier à faire ce rapprochement. Saint-Évremond avait déjà dit : « Les Grecs faisaient de belles tragédies où ils chantaient quelques choses; les Italiens et les Français en font de méchantes où ils chantent tout. » Pour Rémond de Saint-Mard, si souvent cité, les Grecs ont inventé l'opéra : ils avaient des machines, des décors; leur déclamation était notée et soutenue par des instruments, donc chantée; il y avait des danses dessinées. A part ses invraisemblances, l'opéra est presque une tragédie grecque. — Et voici finalement Algarotti, à qui Wieland doit tant : il déclare qu'un opéra n'est au fond qu'une tragédie récitée en musique, ainsi que les tragédies grecques.

Par la manière dont Wieland accueille ce parallèle, il fait preuve de tact d'esthéticien et d'historien. Il n'accepte qu'avec des réserves le principe qui veut rapprocher drame lyrique et tragédie grecque. Car il faut tenir compte des différences politiques, morales, religieuses et ethniques, des divergences dans les intérêts et dans des circonstances de toute sorte. Sur tous ces points, les époques antique et moderne ne se ressemblent pas du tout. En outre, la musique antique n'est pas celle du XVIII^e^ siècle. Puis, les Grecs n'ont pas connu deux genres distincts comme les modernes; ceux-là n'ont eu que leur tragédie de caractère lyrique; ceux-ci ont la tragédie exclusivement parlée et le drame lyrique. Ils pourront réserver au drame lyrique les sujets particulièrement aptes à être traités en musique.

*
* *

A présent, après avoir dégagé les prémisses, on peut enfin aborder en connaissance de cause le premier point du plan exposé par Wieland, le choix du sujet.

La musique s'adressant au sentiment et devant chercher à représenter les passions, certains sujets sont exclus d'eux-

mêmes. Ce sont les sujets politiques, dont le héros est homme d'État; cette matière prête trop à des raisonnements sur le bien public, à des argumentations subtiles, à des développements éloquents. Wieland n'en veut pas.

Algarotti, lui aussi, formule des griefs à l'égard de sujets semblables, qu'il nomme cependant sujets historiques. Ils « pèchent par une trop grande sévérité »; ils interdisent les divertissements — par exemple les ballets — qu'on attend d'un opéra. Et un chant fait de passages et de roulades aurait mauvais effet dans la bouche d'un César ou d'un Caton.

La différence des deux points de vue est évidente. Le manque de réalisme ne choque pas Wieland, alors que pour Algarotti il y a là un obstacle assez important. Wieland résout le problème en renvoyant à sa théorie de la convention tacite entre spectateur et auteur. Ce qu'il craint, c'est la sécheresse psychologique. L'autre appréhension de l'Italien n'existe pas pour lui, qui reste dans la logique de sa conception personnelle du drame lyrique : « D'après notre définition du drame lyrique, il importe peu que la plupart des sujets historiques — Wieland les avait nommés politiques — n'offrent que peu de spectacle et de divertissement pour les yeux — car le drame lyrique n'est pas une boutique de curiosités — ni qu'il n'est pas facile d'inventer les danses et les divertissements convenables. » Il importe simplement que ces sujets satisfassent aux règles générales du genre...

Le sujet politico-historique ne fera guère concurrence aux passions, matière prédestinée du drame lyrique. Et encore, en parlant de passions, faut-il s'entendre. Être mises en musique ne saurait convenir à toutes les passions. « Toutes les passions sauvages et impétueuses que ni l'espoir, ni la crainte, ni la tendresse ne viennent atténuer sont situées en dehors du domaine de la musique. Aussi Œdipe ou Gabrielle de Vergy — souvenir d'une récente tragédie française écrite par du Bellay — sont-ils impossibles sur la scène lyrique. Mais Vénus en fureur contre Mars, assassin d'Adonis, pourra y monter. Pourquoi? Renvoyons aux principes. La musique doit faire plaisir. »

Elle impose une deuxième obligation dans le choix du sujet. Le sujet devra être simple. « Une pièce surchargée d'évé-

nements ou présentant un nœud dramatique par trop savant », dit l'auteur, ne se prête pas à être traitée en musique. Et il formule la règle : « La plus grande simplicité possible du plan appartient en propre à l'essence même du drame lyrique. » La raison? La musique et le chant sont les principaux moyens d'expression du genre. Or, « une action ne saurait être chantée, elle devra être représentée par l'acteur : plus il y a d'action, et moins il y aura de chant. » Une action riche en incidents et en épisodes peut plaire à une certaine catégorie de spectateurs. Mais l'auditeur idéal, l'auditeur *sensible* n'y gagnera pas. Pour produire sur celui-ci son plein effet, le compositeur devra avoir la possibilité de préparer son impression, d'y amener l'auditeur par une gradation savante. Traiter largement les émotions, montrer leur développement sur la scène, voilà ce qui fait tout particulièrement la nature du drame lyrique. Or, ce développement est impossible lorsque l'action est compliquée. L'auditeur ne pourra pas scruter les âmes des personnages. Son intérêt pour eux s'en trouvera affaibli. Le compositeur manquera son effet par la faute du poète qui aura écrit un livret trop chargé; il devra suppléer à l'émotion du cœur en s'adressant aux oreilles.

En demandant un plan simple, Wieland se rencontre une fois de plus avec Rémond de Saint-Mard et avec Algarotti. Le Français estime que « c'est la simplicité du sujet qui fait la perfection de l'opéra, car on a trop de distraction pour suivre un sujet compliqué! » C'est en étant court qu'on pourra développer les passions de façon suffisante. L'Italien a des vues analogues. Selon lui, il faut réduire l'exubérante floraison qui enserre et étouffe l'action dramatique de l'opéra. Il faut ménager au poète la possibilité de « faire agir dans une certaine étendue les caractères et les passions. »

Si chez les trois théoriciens les conclusions sont identiques, les considérations préliminaires diffèrent pourtant. Chez Rémond de Saint-Mard, c'est la pensée d'un homme de raison, aimant la clarté dans l'enchaînement des faits. Algarotti parle en artiste épris d'un tout bien équilibré, bien agencé, où l'accessoire ne nuise pas à l'essentiel. Il parle aussi un peu au nom de la raison claire : il veut laisser tous ses moyens à l'auteur du livret; en effet, cet auteur n'utilise-t-il pas, plus que

tous ses collaborateurs, de moyens qui lui permettent de s'exprimer avec précision? Chez Wieland, par contre, il y a en premier lieu sollicitude pour le compositeur qui doit avoir les coudées franches. C'est la musique qui doit pouvoir agir. En outre, l'Allemand parle en élève des classiques français, en admirateur de Racine. L'homme et sa vie intérieure l'intéressent. C'est déjà cette intériorisation dont Gœthe tirera le meilleur des effets d'*Iphigénie* et de *Tasso* — lui aussi sous l'inspiration des Français et même sous celle de Wieland.

Être simple et être situé dans le domaine de certaines passions ne suffira pas pour assurer le succès au sujet d'un drame lyrique. Il faudra, en outre, qu'il soit intéressant. C'est un truisme qu'on hésiterait à confier au papier, si ce n'était pas Wieland qui l'a formulé. Là encore il faut se souvenir du rôle de la musique dans le drame lyrique. Avec le chant qui y remplace le langage parlé, elle crée inévitablement une atmosphère de merveilleux. N'y paraîtront intéressants, c'est-à-dire attrayants, que des sujets qui comportent également du merveilleux par leurs seules données matérielles. Les sujets historiques, tels que Wieland les entend, n'ont pas ces avantages. C'est donc, en bonne logique, le triomphe de la mythologie. « Si nous voulions nous faire une idée vivante d'un langage digne d'être parlé par des dieux, il me semble qu'il faudrait avoir recours à cet idiome fait de chant et de musique. C'est pour une raison issue de la nature même de la chose que tout naturellement nous trouvons les dieux grecs et les enfants des dieux grecs à leur place sur la scène lyrique et comme dans leur sphère bien à eux. » Aux cycles mythologiques grecs, Wieland ajoute les cycles héroïques grecs. Les Grecs de l'époque héroïque sont également tout indiqués pour paraître sur la scène lyrique. Ne sont-ils pas une race favorisée par les Muses? Cette époque primitive, courageuse, aux forces exubérantes, ne se trouve-t-elle pas enveloppée d'une atmosphère de merveilleux? Capable de passions plus violentes, de décisions plus généreuses, de prouesses plus hardies, ne sera-t-il pas naturel qu'elle remplace la simple parole par le chant? Et Ariane ou Alceste ressemblent-elles si peu à telle déesse ou à telle nymphe?

Il n'est pas étonnant que Wieland ait songé tout d'abord au monde grec. Son éducation et, ainsi qu'il le remarque, celle de son époque l'y portent. Du reste, un sujet connu intéresse toujours bien plus qu'une matière inconnue. Il le constate après Algarotti. C'est dans cet ordre d'idées qu'il convient encore de mentionner la fin de non-recevoir opposée à tels sujets exotiques — tirés du Mexique par exemple et préconisés par Algarotti.

Aux époques grecques, Wieland assimile les temps de la chevalerie errante. Ceux-ci et celles-là montrent l'humanité au même stade de son évolution. Armide est la sœur de Circé, et « les Argonautes et les autres héros de l'époque héroïque des Grecs sont de la même race que les chevaliers de la Table ronde, les Amadis, les Roland et les Renaud... »

Wieland propose encore un troisième cycle : c'est le monde pastoral. En vertu de son goût pour un certain monde grec, et guéri des outrances de sa période séraphique, il écarte les bergers et les bergères à la mode des « Céladons métaphysiques du Lignon, des pâtres galants de Fontenelle, des gardiens de troupeaux, fades et ennuyeux, des anciens *Nachspiele* allemands ». Il songe à l'Arcadie telle que Gessner veut l'évoquer; il semble aussi se souvenir des Tahitiens de Bougainville, de Daphnis et de Chloé, de Virgile et de Théocrite, de « l'aimable simplicité du monde naissant » chère à Fénelon. Ce monde pastoral a quelque chose de commun avec les temps héroïques que Wieland vient d'évoquer : c'est encore le merveilleux. Et ce merveilleux-ci a un attrait tout particulier. Car il emportera le spectateur loin du bruit, des entraves, des folies et des corvées de la vie des cours et des villes; il le baignera dans une atmosphère de calme, d'innocence, d'amour et de félicité. Le travail au sein de la nature ne sera pas encore un poids pesant : l'égalité et une exquise simplicité et douceur des mœurs régneront, et notre cœur nous dira que là seul se trouve le bonheur. Ce sera ce qu'on a appelé *un rêve de vertu dans la paix des champs* (Van Tieghem). Qu'un Gessner se charge du texte et un Pergolèse de la musique de pareille œuvre lyrique, il y a des chances qu'elle sera la suprême réussite du genre.

Peut-être faut-il poser encore quelques questions au sujet du choix qui s'arrête à la pastorale. C'est un monde dont Wieland avait oublié le chemin depuis bien longtemps. Qu'est-ce qui l'a fait retrouver? Sans doute, son développement sur le merveilleux l'y conduit de façon assez naturelle. Mais ne conviendrait-il pas d'aller à la recherche d'autres raisons supplémentaires? Faut-il voir une indication biographique dans l'allusion aux corvées imposées par la vie des cours et des villes — allusion inspirée par la fin de sa fonction pédagogique auprès de Charles-Auguste? Il avait choisi *Alceste* un peu pour des raisons intimes. Alors, pourquoi, guidé par des sentiments du même ordre, ne choisirait-il pas, une autre fois, un sujet pastoral? Et puis, comme dans ce monde pastoral d'où toute activité violente est bannie, la vie peut prendre un caractère intérieur! Et comme, encore à l'instar de Gessner, on peut y faire l'enseignement de la morale. Du reste, Gessner et le gessnérisme sont à l'apogée de leur triomphe. Le journaliste qu'est Wieland a-t-il voulu, par le vent favorable de cette sympathie pour les bergeries, faire avancer plus sûrement le navire de sa théorie de l'opéra? Quand on sait à quel point Wieland tenait compte de l'opinion publique, il est permis de l'admettre.

*
* *

Ces considérations sur la musique et sur le choix du sujet éclairent d'un jour nouveau et *Alceste* et les *Lettres sur* « *Alceste* ». Ces lettres soulèvent d'abord la question de la forme littéraire; ensuite, problèmes plus graves et plus profonds, la question des caractères et celle de la conduite de l'action dramatique.

La première phrase de la première des *Lettres sur* « *Alceste* » décèle le but de Wieland : « ... un drame lyrique, un opéra en cinq actes et dans les formes... comme la plus régulière des tragédies » (*Ein* « *Singspiel* » *eine förmliche Oper... in fünf... Aufzügen wie das regelmässigste Trauerspiel*). Ce rapprochement entre le drame lyrique et la tragédie montre dans quelle large part des préoccupations littéraires entrent dans l'œuvre réformatrice de Wieland. La qualité des livrets

de l'opéra vieux style l'outrait. Dans son étude *Sur quelques anciens drames lyriques allemands* — Wieland y use de cette terminologie avec quelque légèreté — il choisit des exemples extrêmes pour démontrer l'horreur esthétique du genre. Le naturel en est absent; les particularités géographiques et historiques des sujets ne sont jamais respectées; la psychologie est fausse; la simplicité de l'action y est considérée comme le pire des défauts; le burlesque se mêle laidement au tragique. En passant et en abandonnant pour un moment des œuvres allemandes, il blâme même Quinault pour avoir compliqué son action et ne pas s'être abstenu de tout apport comique.

On concevrait facilement que tous ces abus eussent suffi à pousser Wieland, auteur d'un livret, vers la simplicité de la tragédie classique. Mais il y avait, en outre, des impulsions directes venues du parti réformiste. Chez plus d'un critique, il avait pu trouver un rapport établi entre l'opéra et la tragédie. Pour Algarotti, et cela a déjà été dit, l'opéra n'était qu'une tragédie récitée en musique, ainsi que les tragédies grecques. Le « förmlich » de Wieland ne rappelle-t-il pas de façon assez troublante que, pour Rémond de Saint-Mard, l'opéra est, certaines réserves faites, « une tragédie dans les formes »? Et puis, appel des appels, Gluck, dans la *dédicace d'* « *Alceste* », œuvre que Sophie La Roche avait envoyée à Wieland dès 1771, n'avait-il pas parlé de la belle simplicité que recherchait sa nouvelle musique et qu'il avait pu réaliser grâce au livret de Calzabigi imaginant un plan nouveau pour le dramatique?

On le voit, Wieland nage en plein courant réformiste. Mais, pour le pousser vers la forme de la tragédie, il y a des raisons plus solides que des exhortations venues du dehors. Il y avait les exigences de sa vue d'ensemble sur l'opéra. Que l'on se souvienne comment la musique exige un sujet simple. On voit alors que la force des choses menait Wieland à la forme dramatique la plus simple, la plus dépouillée, celle qui mettait en valeur les mouvements de la vie intérieure.

A-t-il emprunté cette forme à la Grèce ou à la France? Dans son *Essai*, il avait rapproché le drame lyrique de la tragédie d'Euripide. Le début des *Lettres* évoque la tragédie en cinq actes — la tragédie de Racine. L'*Essai* pose des règles géné-

rales. Les *Lettres* analysent une œuvre particulière. C'est bien l'avis contenu dans l'*Essai* qui a le plus de poids et fait pencher la balance en faveur de la Grèce.

Dans *Alceste*, il est vrai, l'absence de chœurs, la division en cinq actes semblent ranger la pièce plus près de la tragédie française que du drame grec. La conclusion aurait sa valeur si ses prémisses étaient basées sur des principes. Or, si les chœurs font défaut à *Alceste*, c'est bien parce que Wieland, de son propre aveu, ne se sentait pas de taille à en écrire, et la division de la pièce en cinq actes s'explique précisément par l'absence des chœurs.

C'est donc, en principe, le drame grec que Wieland a en vue. Cependant, la réalité est complexe et oublie ce principe plus d'une fois. Ainsi, dans le cas particulier qu'est *Alceste*, Wieland s'éloigne des données de la pièce du même nom chez Euripide : un peu pour la forme, beaucoup pour le fond. Et ses procédés relevant de règles générales, leur discussion ici n'est pas déplacée. Il réduit — question de forme plus que de fond — le nombre des personnages. « Le premier point, mon cher Jacobi, que vous révélera la comparaison de l'*Alceste* d'Euripide et de la mienne, c'est que j'y ai fait figurer moins de personnages que le Grec. » La raison? « Je voulais que mon plan fût des plus simples. » Et Wieland le voulait malgré son admiration pour Métastase. A son gré, tout personnage épisodique, tout intérêt secondaire était déplacé. L'attention devait se concentrer sur les seuls personnages principaux, tout en « sentiments pleins de chaleur ou en ardents mouvements d'âme. » Dans cet ordre d'idées, Wieland cite le *Philoctète* de Sophocle. Il est certain, pourtant, que l'esthétique du drame lyrique selon la nouvelle formule a également sa part dans la manière de voir du poète allemand. Que l'on se rappelle pourquoi l'emploi de la musique réclame la simplicité du sujet : il faut pouvoir exposer avec le plus d'ampleur la vie intérieure des personnages sur la scène.

Et, encore, est-il licite de tout ramener à des influences littéraires? Après tout, Wieland restait un être humain porté par le flot de la vie humaine. S'il a simplifié et intériorisé son sujet, l'*Erlebnis* y a également sa part. On sait quelles an-

goisses et quelles joies domestiques il traversait au moment d'écrire *Alceste*. Il est permis de croire que ce qui lui importait le plus, alors, était de dire par quoi il avait passé et de ne dire, autant que faire se pouvait, que ce par quoi il avait passé.

Ces questions chevauchent, en quelque sorte, sur les problèmes du fond et de la forme. En voici d'autres qui, elles, relèvent uniquement du fond de l'œuvre. Elles touchent au caractère de la pièce dans son ensemble. Elles touchent aux caractères des différents personnages.

Voici un premier point sur lequel Wieland s'écarte délibérément du drame d'Euripide — en le disant sans ambages. « Nous sommes trop éloignés de la nature simple qui n'a pas encore été corrompue; à une main moderne, nous ne saurions pardonner certains traits [qui se trouvent chez le tragique grec]. » Et voici comment travaille la main moderne de Wieland. La conversation d'Apollon et de la Mort est biffée : qu'en diraient des spectateurs modernes? Wieland fera également disparaître le personnage de Phérès. Car Phérès fait, chez Euripide, naître une scène que Wieland qualifie tout bonnement de burlesque et qui, à son sens, ne servirait qu'à distraire les spectateurs de la mort d'Alceste. Pas plus il ne voudra du type courant de la confidente; il remplacera la nourrice ou la suivante par une princesse, personnage plus noble. Hercule deviendra une vertueuse abstraction réalisant, à peu de chose près, l'idéal. (Son père, du reste, ne s'appelle pas Zeus, mais Prodicus.) Passe encore que Wieland veuille ennoblir Admète. Mais pourquoi ne pas donner du désespoir d'Alceste une impression directe, non émoussée par de savants arrangements? Le Philoctète de Sophocle n'est-il pas l'image vivante du désespoir? Qu'importe. Wieland décrète que c'est là « une passion qu'on n'a pas le droit de nous présenter en vision directe ». Cependant, c'est au caractère d'Alceste que Wieland a apporté les *corrections* les plus désastreuses. De l'admirable héroïne d'Euripide, de cette femme qui connaît le prix de la vie et qui par là même donne à son sacrifice tout le prix, il ne reste rien. Aucune vérité psychologique dans la « Grecque » de Wieland. Elle obéit, d'une

obéissance en quelque sorte mécanique, aux ordres de l'amour conjugal. Une révolte en face d'une pareille obligation? Une âme bien née ne la connaît pas. Et quelle indécence que les lamentations, chez Euripide, à la vue du lit conjugal. Notre temps n'admet pas pareille chose. Qu'importent réalisme historique, vérité psychologique et beauté poétique? Sacrifions-les, et vive la beauté idéale!

Tous ces personnages sont largement dotés de *dignité humaine* — pour reprendre l'expression du jeune Gœthe. Mais ils manquent de vérité psychologique. Wieland ne sait pas conférer à leur vie cette intensité sans laquelle l'œuvre d'art n'existe pas. Il n'a pas senti l'évolution du caractère d'Admète chez Euripide. Il a constaté qu'il manquait de grandeur. Pas plus il n'a saisi l'économie du drame grec : Admète et Phérès, dans leur lamentable et trop humaine querelle, servant de repoussoir à Alceste.

Il est délicat de vouloir démêler l'écheveau des raisons auxquelles Wieland a obéi ici. D'où cet excès de délicatesse? Il n'est pas fondé dans la nature même de Wieland. Ses œuvres sont animées de personnages qui n'ignorent pas que l'homme n'est pas esprit pur. Et il n'y a pas seulement les œuvres, il y a aussi la théorie. En 1774 — un peu plus tard, il est vrai, qu'*Alceste* — il formule dans les *Abdérites* des vues fort judicieuses sur les personnages d'une œuvre dramatique bien faite : tout en étant ennoblis par le poète, ils doivent rester humains et ne sont nullement tenus de faire preuve de vertus surhumaines. C'est là une maxime qui — encore une fois — date de 1774. Et elle relève de l'esthétique pure.

Mais un témoignage de l'époque d'*Alceste* dévoile une regrettable confusion de l'esthétique et de la morale. Le 2 novembre 1772, Wieland écrit de Weimar à von Gebler à Vienne; il lui dit qu'à Weimar on considère le théâtre comme une école de vertu. Jean-Jacques lui-même, ajoute-t-il, en serait satisfait, et par le choix des sujets et par leur représentation.

Qu'on ne se trompe pas sur la signification du nom de Rousseau. Wieland n'a pas agi sous l'impulsion de l'idéologie du Genevois qui doit simplement permettre d'évaluer le degré de vertu régnant sur la scène de Weimar. Rousseau est

une grandeur connue qui déterminera une grandeur inconnue. Non, ce qu'il faut tout particulièrement rendre responsable de cette dangereuse partie de l'esthétique de Wieland, c'est l'air de la cour, atmosphère encore nouvelle et capiteuse. C'est la nécessité de continuer l'action pédagogique sur le jeune Charles-Auguste. C'est l'influence de la grande-duchesse douairière — *meiner Fürstin*, pour citer, une fois de plus, le jeune Goethe.

Cette atmosphère est venue renforcer la tendance qui était imposée à Wieland par toute sa conception de la musique et de l'art en général. Car, même en s'inspirant de cette conception, il aurait pu modifier beaucoup moins profondément la matière grecque — et cela en respectant le principe que la tragédie est soumise à d'autres règles que le drame lyrique.

Quoi qu'il en soit, l'esthétique du drame lyrique permet de juger avec plus de compréhension et plus d'indulgence les procédés que Wieland a employés, les caractères qu'il a dessinés. Si la Mort et son dialogue avec Apollon disparaissent, c'est qu'il ne faut pas inspirer de l'horreur sur la scène lyrique. Phérès est biffé : avec lui le mélange du comique et du tragique critiqué par Wieland ; avec lui un épisode que Wieland se plaît à croire sans rapport profond avec l'action principale ; avec lui une passion basse que la musique, ainsi que Wieland le veut, n'arriverait pas à embellir.

On conçoit également que Wieland a changé le caractère de l'Hercule euripidéen. Il était trop grand braillard, ce malappris — *der Ungezogene*. Impossible d'apporter là des embellissements musicaux. Pourtant Wieland aurait pu le rendre plus proche de l'humaine nature sans nuire à ses propres principes. Mais c'est dans les caractères d'Admète et d'Alceste que Wieland est, du point de vue de sa propre esthétique musicale, inexcusable d'avoir pratiqué des changements tellement importants. Rien n'interdisait de concevoir, même mis en musique « agréable », un Admète placé entre le désir de vivre et la honte de laisser mourir sa femme. Wieland réclamait des sujets en couleurs nuancées — *gebrochene Farten*. Comment n'a-t-il pas vu qu'un pareil Admète en était? Et puis Alceste ! Il n'était pas indispensable d'aller jusqu'à la révolte désespérée et inadmissible pour la musique telle que

Wieland la comprend. On pouvait fort bien laisser exprimer à Alceste des regrets de devoir quitter la lumière. L'esthétique de l'auteur de l'*Essai* l'eût permis, tout anémique qu'elle est.

Même avec la circonstance atténuante qu'est celle-ci, on s'étonne que Wieland n'ait pas vu ces possibilités pour s'en emparer avec empressement. La critique féroce que Lessing avait faite de *Johanna Gray* aurait dû être une leçon assez cuisante. Et même, si l'on voulait prétendre excuser toutes les fautes par la subordination du texte à la musique, la riposte est toute prête : pourquoi Wieland avait-il de la musique une conception si mièvre et si étroite? Toujours, derrière l'œuvre, surgit l'homme.

Une remarque encore. Du point de vue purement littéraire, le livret d'*Alceste* est l'œuvre d'un conservateur. Mais, dès que l'on analyse ce même livret du point de vue de l'opéra, il apparaît comme l'œuvre d'un révolutionnaire. C'est un paradoxe assez amusant.

*
* *

En suivant l'ordre choisi par Wieland et qui est ici également l'ordre logique, il faut pénétrer à présent dans le domaine du compositeur. Il ne s'agit plus de considérations générales sur la nature de la musique. A présent il faut aborder des problèmes techniques et limités.

Comme il a été dit, ils ne trouveront leur solution que par la subordination du compositeur au poète. Sans cette collaboration l'opéra restera ce qu'il a été, une œuvre incohérente et fade. Et Wieland de s'engager dans une analyse de la partie musicale de l'ancien opéra — en suivant de près Algarotti, qu'il nomme fort loyalement. Les ouvertures construites toujours d'après la même formule n'ont d'ordinaire aucun rapport avec le sujet. Le récitatif est négligé. Il fournit aux chanteurs et au public l'occasion de se reposer. Il sert simplement à combler l'intervalle entre deux airs. Ses airs sont considérés comme la partie musicale essentielle d'un opéra. On y fait assaut de virtuosité pour charmer et étonner l'ouïe; ils sont surchargés de fioritures, de passages, de répétitions, de *Da*

Capo, de ritournelles absolument déplacées. Le résultat? Pendant la plus grande partie de la représentation, l'auditeur sensible bâille d'ennui.

Tout cela changera lorsque le but de la musique aura changé, lorsqu'on abandonnera le désir de briller par les difficultés vaincues pour la recherche des émotions du cœur.

*
* *

L'exposé théorique de Wieland s'arrête ici. Il y a bien encore un long développement sur l'évolution de la musique depuis Platon jusqu'au XVIII[e] siècle. Il est quelque peu déplacé et sans importance. A la suite, Wieland avait promis, dans le *Merkur*, de continuer son *Essai*. Il n'a pas tenu sa promesse. Sans doute n'y perd-on guère d'idées originales. Il aurait eu à parler, ainsi qu'il l'avait prévu lui-même, « de l'union du chant avec l'art de l'acteur, de l'emploi des instruments, des costumes, des décors, des danses et d'autres questions accessoires analogues ». Wieland avait pu disserter longuement du choix du sujet et de la façon dont le poète devait le traiter : c'était parler de son métier à lui; il avait pu exposer le rôle de la musique, facteur psychologique : c'était parler de sa propre vie intérieure. Mais, en faisant ensuite la critique des défauts de la musique de l'ancien opéra, il avait rempli les pages du *Merkur* avec d'intolérables bavardages sur Plutarque, Platon, les prêtres égyptiens et une mariée trop belle, il avait transcrit Algarotti : c'était donner, à des lecteurs qui savaient lire, l'impression de l'incompétence. Wieland n'a pas voulu s'aventurer plus avant sur un terrain glissant. Et son *Essai* est resté un fragment.

*
* *

De tout son plan d'ensemble, Wieland n'a exécuté qu'une partie. Il veut conférer à la musique une nouvelle valeur esthétique et morale. Il réclame et écrit lui-même un livret conforme à un idéal également nouveau et épuré. Il flétrit l'ancienne discordance entre le texte et la musique, comme en général il veut que l'opéra nouveau style, le *Singspiel*, soit une

œuvre cohérente, aux parties organiquement liées entre elles. Ceci dit, on craint un peu le ridicule lorsqu'on pose la question de l'originalité de Wieland.

Passons sous silence Saint-Évremond et Gluck. Même alors, quand on ne tient compte que des emprunts faits à Rémond de Saint-Mard et à Algarotti, il reste bien peu à Wieland. L'un avait fourni des indications — peut-être superflues — sur le domaine où la musique devait de préférence chercher ses sujets, et suggéré une théorie sur la valeur du réalisme de la scène lyrique. L'autre a dû se laisser prendre non seulement des détails bien nombreux, mais jusqu'au plan d'après lequel il avait traité la matière. Là où Wieland prend comme un élan vers une pensée personnelle et s'éloigne des vues des esthéticiens, ses prédécesseurs, il arrive à des résultats plutôt déconcertants. Sa conception de la musique est bien étroite; ses idées sur le choix du sujet tout à l'avenant. Et là où il est absolument original, il aboutit à une seule trouvaille. Est-elle d'envergure? Il veut faire faire des économies aux théâtres.

Il est vrai que, lorsqu'on quitte le domaine de la théorie, on trouve Wieland comme auteur du livret d'*Alceste*, premier livret moderne écrit en allemand. Comme ce texte est l'application de la théorie, il est permis, voire nécessaire, d'en tenir compte, au moins pour mémoire, dans une étude sur Wieland et l'esthétique de l'opéra — ne serait-ce que pour embrasser, d'un seul coup d'œil, tous les points de départ d'une action et d'une influence possibles.

Wieland, auteur d'un livret allemand, ne trouva un émule qu'en 1777. A ce moment, on représenta à Mannheim le *Günter von Schwarzburg* de Holzbauer et Klein. Y a-t-il eu relation de cause à effet? Y en a-t-il eu lorsque Mozart déclare, en 1783, être partisan du livret allemand? Quoi qu'il en soit, la langue allemande n'eut pas encore gain de cause sur la scène lyrique allemande. Mozart lui-même dut encore travailler sur des textes italiens[1].

A côté de l'action possible de Wieland auteur de livret, celle de Wieland théoricien est encore plus négligeable. De toute façon, avec son manque d'originalité, il n'aurait pu que

1. Lavignac, *Histoire de la musique*, I, 1040.

renforcer un courant déjà existant. Wagner, en effet, est le continuateur de Gluck, non pas de Wieland et de Schweitzer. L'auteur de l'*Essai sur le drame lyrique allemand* a prévu le peu d'effet qu'il pouvait espérer de produire. D'abord, peut-être, il sentait qu'une action purement théorique ne mène pas à grand'chose en matière d'art. Ensuite, il savait que les réformes dont il rêvait ne sont pas l'œuvre d'un seul génie créateur, mais qu'il en faut toute une suite. A Weimar même, Goethe appellera *Singspiele* des productions d'une facture différente de celle qu'avait préconisée Wieland.

Et c'est là comme une preuve palpable de l'échec des efforts de Wieland. Il n'a pas réussi à donner au mot ancien un sens nouveau.

Albert Fuchs.

SENANCOUR EN SUISSE

(1789-1803)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Cette étude est née d'une première découverte qui, en excitant ma curiosité sans la satisfaire, m'a conduit à de nouvelles et fructueuses recherches[1]. Dans les dossiers de Sainte-Beuve, j'ai eu la bonne fortune de trouver une notice entièrement inédite sur Senancour. Une note au crayon en indique l'auteur : *Par M. de Boisjolin*[2].

1. J'ai contracté, au cours de ces recherches, de nombreuses dettes. M. Marcel Bouteron, sous l'invocation des Muses romantiques, m'a révélé maint secret de la collection Lovenjoul. En Suisse, je dois une reconnaissance particulière à M. d'Eggis, qui m'a ouvert libéralement tous ses dossiers, ainsi qu'à M. Philippe Gariel, à qui nous devons une étude sur le poète Étienne Eggis, petit-neveu de Senancour par les Daguet. M. de Roemy, directeur des Archives de Fribourg et qui achève une étude sur l'émigration dans cette ville, m'a généreusement fait part des pièces qui concernent Senancour. En France ma dette n'est guère moindre. M. Baldensperger, à qui rien n'est étranger de ce qui touche à l'émigration, M. Henri Courteault, directeur des Archives nationales, M. Octave Morel, archiviste de l'Ain, M. Pigallet, archiviste du Doubs, ont aimablement répondu aux exigences de ma curiosité.

2. Collection Lovenjoul. Sainte-Beuve : Dossiers littéraires, t. XXVIII, fol. 321-330. Cf. G. Michaut, *Senancour, ses amis et ses ennemis*, 1910. Cf. p. 373, et aussi p. 6, 9. Serait-ce cette notice que dans son inventaire du dossier Senancour M. Michaut signale sous le n° VIII : « Copie d'une *Notice* sur M^lle^ de Senancour? » Il ne semble pas dans ce dossier y avoir trace d'une notice sur M^lle^ de Senancour. Comment, d'autre part, n'ayant pas vu la notice de Boisjolin, pourrait-on alléguer que Sainte-Beuve a cru sur la foi de M. de Boisjolin que la famille de M^me^ de Senancour s'appelait Jouffroy? Dans l'article de la *Revue de Paris*, 1832, t. XXXIV, je ne vois pas que cette famille soit nommée, non plus que dans la notice de Boisjolin. (C'est le 17 juillet 1869 que M^lle^ de Senancour apprend à Sainte-Beuve le nom de sa famille maternelle.) Enfin comment affirmer (*ouvr. cité*, p. 28) que Sainte-Beuve n'a pas connu la notice de M^lle^ de Senancour, quand, p. 373, au n° VII, on relève dans le dossier de Sainte-Beuve « un extrait de la *Notice* de M^lle^ de Senancour sur son père »? Et, qui plus est, ces extraits sont de la main de Sainte-Beuve.

Toute différente, au reste, de la notice que le même auteur a insérée dans *la Biographie universelle et portative des Contemporains*[1]. Là, s'adressant au public, il se contente d'analyser les ouvrages de Senancour, de répliquer aux critiques formulées dans la presse, à celles tout au moins qui agaçaient le plus son ami, et, soigneusement, il évite tout détail intime.

Différente aussi de la notice rédigée par M^lle^ de Senancour. Cette dernière, comme il est naturel, s'étend avec complaisance sur maint détail domestique, et, ce que ne pouvait faire Boisjolin en 1833, elle nous raconte les dernières années de Senancour.

Plus rapide, Boisjolin est beaucoup plus précis pour les lieux et pour les dates. M^lle^ de Senancour écrivait de mémoire, après la mort de son père ; Boisjolin, la note liminaire en fait foi, sous la dictée même de Senancour. Cette notice devra donc désormais être considérée comme le témoignage le plus sûr, le plus direct que nous possédions sur la vie de Senancour.

Sainte-Beuve, qui n'avait encore jamais rencontré l'auteur d'*Obermann*, mais qui n'était pas sans deviner sa sauvagerie, en habile confesseur avait certainement pensé qu'il le mettrait plus à l'aise en s'adressant à l'un de ses plus intimes amis, à celui-là même qui avait écrit pour l'édition de 1829 la préface du livre *De l'Amour*, l'ouvrage le plus confidentiel de Senancour. En donnant sur lui-même toutes ces précisions minutieuses, Senancour ne paraît pas avoir songé qu'il se livrait, que, par la simple concordance de faits, de dates, il invitait le plus pénétrant des interprètes à forcer Obermann dans ses plus intimes retraites. De là, quand il lut l'article de *la Revue de Paris*, son étonnement, ses résistances. Instinctive réaction de la pudeur, crainte aussi que d'autres (car Sainte-Beuve avait pris, pour toucher à ses chers secrets, des gants de velours), que d'autres allassent plus loin, trop loin, dans l'interprétation d'une autobiographie après tout romancée. Les repentirs de Senancour n'ont pas d'autre sens : ils enferment l'aveu que Sainte-Beuve a mis le doigt sur des plaies encore endolories[2].

1. Qu'il dirigeait avec Rabbe et que, pour faire court, j'appellerai par la suite *Biographie Rabbe*. La notice sur Senancour a été réimprimée par M. Michaut, p. 171-179 de son *Senancour*.

2. Jules Levallois raconte comment Sainte-Beuve eut recours à M. de Bois-

Mis en goût par cette découverte j'ai voulu pousser au delà. J'ai vu tous les manuscrits de Fribourg et jusqu'aux notes de M^lle^ de Senancour qui ont servi de préparation pour la *Notice* sur son père[1]. En rédigeant la *Notice*, le souci d'arrondir ses phrases la conduira trop souvent à supprimer de curieux détails. Dans ces brouillons, cherchant simplement à fixer des souvenirs, elle est plus précise et spontanée. Ici les moindres variantes ont leur prix. J'ai donc retenu de ces ébauches tout ce qui complétait ou confirmait Boisjolin et que M. Michaut avait souvent négligé. Puis j'ai fait des sondages dans les archives. Si les Archives nationales ne m'ont rien donné[2], celles du Doubs et de l'Ain et de Fribourg, les registres de la paroisse de Givisiez m'ont révélé des secrets entièrement inédits.

Publié en janvier 1832, l'article de Sainte-Beuve avait pour objet essentiel de préparer la résurrection d'un chef-d'œuvre près de trente ans méconnu. Il est donc naturel que Senancour, par l'intermédiaire de Boisjolin, l'ait avant tout renseigné sur les expériences qui préparent, expliquent *Obermann*. Les deux tiers de cette biographie sont consacrés aux années de vie errante entre France et Suisse qui vont de 1789 à 1803. Ce sont les points obscurs de ces années orageuses que je vais essayer d'éclairer en recourant le moins possible aux œuvres de Senancour[3].

Un jour d'avril 1850, envoyant au poète Étienne Eggis un exemplaire d'*Obermann*, Eulalie de Senancour, qui redoutait

jolin. Cf. *Un précurseur. Senancour*, p. 16-17. Levallois possédait la livraison de la *Revue de Paris* annotée par Senancour. Il publie ces notes, *Ibid.*, p. 17-18.

1. Ces diverses préparations ont pour titre : *Simples documents pour les articles biographiques sur M. de Senancour. — Nouveaux renseignements qui étaient destinés à M. Jay...* Ces deux morceaux, dans le ms. 580 de la Bibliothèque de la Société économique à Fribourg. Les variantes appartiennent au texte du ms. D 1998. Enfin on trouve dans ce dernier ms. un *Supplément à ces notes biographiques trop insuffisantes*.

2. Rien dans la Correspondance des commissaires à l'étranger relative aux émigrés amnistiés.

3. Je n'ai pas aujourd'hui l'intention d'étudier l'expérience intérieure de Senancour. Ce sera l'objet de l'introduction que je réserve pour l'édition d'*Obermann*, qui doit paraître prochainement chez Dardel. Cf. d'autre part : Senancour, *Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité, précédé d'une étude sur ce premier Obermann inconnu*, et *la Jeunesse de Senancour*, dans *Vies préromantiques* (Bibliothèque romantique).

pour son jeune neveu l'influence déprimante de ce livre, prenait soin de lui expliquer : « Ce n'est point un roman, point d'intrigue, mais les impressions d'un homme qui ne goûte pas le train des choses et ne peut dès lors y trouver sa place[1]. » On comprendra, j'espère, après avoir lu ces pages, pourquoi le Senancour de 1789-1803 ne pouvait en vérité « goûter le train des choses ».

*
* *

Donc, le 14 août 1789, il partait pour la Suisse à l'insu de son père qui, « sans vouloir le contraindre pour l'avenir, exigeait absolument qu'il passât deux années au séminaire de Saint-Sulpice[2] ». Idée moins folle qu'elle ne paraît au premier regard. Que faire, devait songer ce père soucieux et prudent, de ce jeune homme chétif, studieux et mystique, impropre aux tracas du siècle et qui, dès l'enfance, avait éprouvé « l'éloignement le plus positif pour toute profession » ? Il ne savait pas que la foi du collégien nourri de lectures philosophiques chancelait. Il insista donc « ignorant jusqu'où allait la répugnance de son fils qui n'osait trop s'expliquer nettement avec un père dont la contenance était sévère[3] ». Timide et contraint, plutôt que de résister ouvertement, Senancour, encouragé par sa mère, prit la fuite.

On voudrait retrouver son itinéraire. S'il faut en croire les lettres II et III d'*Obermann*, arrivé de nuit à Genève, il en repartait avant le jour et à pied. Côtoyant le lac, il vit l'aurore se lever près de Coppet. De Nyon il entrevit le Mont-Blanc mal éclairé. Tonifié par une décision prise à la suite de pénibles débats, il faisait allégrement sonner son bâton sur la route aveuglante. « Ardent et paisible », enivré de sa jeune liberté, il ressentait l'impatience d'aller au devant de l'inconnu et, tout poussiéreux, faisait halte en quelque auberge au bord de la route. A Lausanne et Cully les incertitudes commencent. Où se fixer ? Terre et gens, le pays de Vaud est

1. Ms. 580. Correspondance de M^lle^ de Senancour avec son cousin Augustin Eggis.

2. Toutes les citations sans référence sont empruntées à la notice de Boisjolin.

3. *Supplément à ces notes.*

trop peu différent de ce qu'il a déjà vu. Les coteaux riants de la Vaux et du Jorat lui sont fades. Donc, en berline de remise, parti de Lausanne, Obermann visite Moudon, Yverdun, Neuchâtel, Thiel, Saint-Blaise, Marin, le lac de Bienne et l'île Saint-Pierre, le val Travers, et, par Morat, Payerne et Lausanne, revient sur Vevey. Itinéraire vraisemblable pour Obermann entré en Suisse au début de juillet, difficile pour Senancour arrivé à Genève après la mi-août et qui doit, avant la mauvaise saison, passer à Saint-Saphorin, Chillon, Villeneuve, par Bex pénétrer dans le Valais, séjourner à l'énigmatique Charrières, faire une ascension dans les parages de la Dent du Midi, traverser le Saint-Bernard. « Il s'arrêta vers le lac de Genève et passa plusieurs mois à Saint-Maurice », dit simplement Boisjolin, et, en d'autres termes, M^lle^ de Senancour ne dit pas autre chose.

Dans la lettre XCI ajoutée à la troisième édition d'*Obermann*, Senancour a longuement raconté la journée du Saint-Bernard. Il semble avoir voulu sans guide suivre l'itinéraire indiqué par Besson dans *les Tableaux de la Suisse*. Après le bourg Saint-Pierre, un homme du pays voyant passer à une heure déjà tardive « ce jeune voyageur de petite taille et d'apparence assez frêle » en tira bien mauvais augure. On sait en quel état quelques heures plus tard, en pleine nuit, il venait heurter à une auberge du bourg. « Un moment on le crut mort. Il resta plusieurs jours hors d'état de continuer son ascension[1] ».

Plusieurs jours, tandis qu'Obermann, dès le surlendemain, toujours sans guide, franchit « cinq lieues difficiles », visite l'hospice et va coucher à Saint-Rémi. Or, Senancour lui-même attire l'attention sur ce point, « le trajet du bourg Saint-Pierre à Saint-Rémi était beaucoup moins facile avant les travaux exécutés par les Français[2] ». De Saint-Rémi il gagne Étroubles où il se lie avec le curé.

Puis il prend ses quartiers d'hiver à Saint-Maurice, où il commence à souffrir « d'une sorte d'affaiblissement nerveux » qu'il attribue au vin blanc soufré du pays. Installé dans une mauvaise chambre dont l'horizon est barré par des rochers à

1. *Supplément à ces notes.*

2. Dossiers littéraires de Sainte-Beuve, t. XXVIII, fol. 303-306. Sainte-Beuve a copié *Une journée dans les montagnes* (récit de la course au Saint-Bernard).

pic, il ne tarde pas à s'ennuyer. En janvier 90, précise Boisjolin, il quitte le Valais pour Fribourg. Notons cette préférence accordée aux cantons catholiques. Boisjolin l'explique par le désir qu'avait M^me^ de Senancour d'aller rejoindre son fils. Notons aussi ces visites au curé d'Étroubles[1]. Obermann n'est peut-être pas encore aussi détaché qu'il le croit de la religion catholique.

*
* *

Il arrive donc à Fribourg en février. Quelques semaines plus tard, sa présence nous est signalée par un document officiel :

M. Bivert de Senancourt (*sic*), lisons-nous à la date du 1^er^ mars dans le *Registre des délibérations du Conseil*[2], prie de bien vouloir lui permettre d'habiter la campagne de M. Daguet à Agiez avec son domestique.

Ce M. Daguet, de famille patricienne, ancien officier, péager à la porte des Étangs, et chargé d'une nombreuse famille, prenait volontiers des pensionnaires. Le domestique de Senancour (était-ce quelque vieux serviteur éprouvé auquel sa mère l'avait confié à son départ de Paris, était-ce un Suisse, le sosie du Hantz d'*Obermann*?), le domestique de Senancour, cherchant pour son maître une demeure d'été à la campagne, n'eut pas de peine à découvrir ce M. Daguet. Le hasard avait voulu que l'auberge où descendit Senancour à son arrivée fût voisine de l'habitation que M. Daguet possédait à la ville. Il possédait en outre à Agy, sur la paroisse de Givisiez, une maison de campagne apportée en dot par sa femme Catherine Denervaux en 1762.

Homme pratique, M. Daguet devine aussitôt en ce jeune gentilhomme étranger escorté d'un domestique un client sérieux. Qui sait? Peut-être encore quelque chose de plus. Le gouvernement fribourgeois exigeant que Senancour se procurât les papiers nécessaires et le forçant à demeurer en ville

1. Obermann (*Une journée dans les montagnes*) rend visite au curé de Saint-Rémy.

2. *Raths-Manual*, fol. 97.

durant cette attente, M. Daguet lui offre un logement dans sa maison de ville. Elle était, nous dit M^lle^ de Senancour, située « au sommet d'une pente assez rapide divisée en jardin », d'où l'on « pouvait dans le calme de la nuit entendre mugir le torrent contrarié dans son cours par un angle de rochers à pic couverts de sapins » et qu'on appelait le Bout du Monde[1]. Il a suffi d'un pont pour débaptiser ce lieu, mais un vieux guide nous permet de le retrouver :

A l'extrémité de la Motte [qu'on appelle aujourd'hui la Motta ou Mottaz], explique le P. Girard, célèbre pédagogue fribourgeois, il y a un moulin à tan adossé au roc... Les Fribourgeois qui vont se promener jusqu'à ce moulin disent qu'ils ont été au bout du monde, tandis que d'autres se vantent d'en avoir fait le tour d'un autre côté. Nous avons un monde à nous[2].

On pourrait donc sans invraisemblance situer la maison de M. Daguet en haut des pentes alors plus agrestes que domine l'actuelle route des Alpes. Mais ce n'est qu'une hypothèse[3].

En 1790, M. Daguet a cinquante-neuf ans. Sa maison se compose : de sa femme, qui ne mourra qu'en 1814, de quatre filles et d'un fils. Le fils, Joseph-Louis-Jacques-Balthazar, a vingt-cinq ans, sa fille aînée, Françoise-Marguerite, vingt-sept. Mariée, le 9 juillet 1788, à Philippe-Antoine Jouffroy de Gonsans, elle est déjà sans doute établie en Franche-Comté[4]. Trois filles restent à marier, et sans dot. Marie-Françoise, née le 17 juillet 1770, a dix-neuf ans. Marie-Angélique doit être née entre Balthazar et Marie-Françoise, puisque, sur son contrat de mariage, elle est dite en 90 « fille majeure ». Enfin,

1. *Notice de M^lle^ de Senancour sur son père* (que je désignerai désormais par le titre de *Notice* tout court), dans G. Michaut, 75-76. J'ai collationné sur l'original le texte publié par M. Michaut. Quelques erreurs de lecture vénielles, que j'ai corrigées sur mon exemplaire. M. Michaut aura sans doute recouru à quelque copiste.

2. *Explication du plan de Fribourg en Suisse, dédié à la jeunesse de cette ville pour lui servir de première leçon de géographie.* Lucerne, X. Meyer, 1827, p. 75-76.

3. Que je dois à M. de Roemy, archiviste de Fribourg.

4. Il y avait donc parmi les beaux-frères de Senancour un émigré, Favre de Longry, et non pas deux comme tout le monde l'a répété après M^lle^ de Senancour.

la petite dernière, Louise, dont je ne sais pas l'âge, et qui épousera un marchand de parapluies[1].

La lettre LVIII d'*Obermann* est une aigre satire de l'éducation des filles telle qu'on l'entendait en Suisse à la fin du XVIII[e] siècle. S'il faut l'en croire les pères de famille sont « intimement persuadés qu'une femme, pour avoir des mœurs, doit à peine savoir lire ». Les mères, bonnes ménagères, « savent avec exactitude le nombre de mailles que leurs filles doivent tricoter en une heure, et combien de chandelle on peut brûler après souper dans une maison réglée ». Comment douter, à l'amertume du ton, que Senancour puise à une expérience personnelle? Mais voici une lettre qui donne quelque jour sur l'orthographe et plus encore sur le ton des demoiselles Daguet. Le 21 mars 1828, Marie-Angélique, veuve Favre de Longry, écrivait au préfet de l'Ain. (Il s'agit de formalités requises pour la liquidation du Milliard des Émigrés) :

Monsieur,

lorsque j'ai eu l'honneur de me présenter dans votre bureau il y a cinq mois pour savoir quelle étai les cause du retard qu'eprouvai mes filles ainsi que moi puisque je sui interessée a la liquidation de la legitime de mon mari vous me repondite verbalement que le retard provenait de la négligence de Mr larchiviste a produire un acte de vante d'un petit domaine et qu'il ne manquait que cela pour envoyer toutes les pièces à paris, qui son nésaisaire pour terminer cette liquidation qui a été renvoyée dans votre préfecture le 7 mai dernier;

avec une autorité telle que la votre, Monsieur, il me semble quil serait facil d'obliger Mr larchiviste a produire cette acte ou a toutes autre qui pourait le retenir, veuillez donc Monsieur ordonner qu'il soit produit avant la fin du mois, simoins je serai forcée den faire mes plaintes au ministre contre ceuxs qui retiennent ces pièces, afin qu'il en ordonne la délivrence. Je joints ici la copie de la lettre que je viens de recevoir de son exelance le ministre qui prouve, que le retard que nous éprouvons, vient des buraux de bourg aux quels, il m'invite amadresser, afin de la faire cesser, vous sentirez Monsieur combien il importe dans mes interrexts, que vous en ordonniez lexcusion dans cette attente j'ay l'honneur etc.[2].

1. Toutes ces dates me sont données par M. d'Eggis, sauf pour Louise, dont je ne connais l'existence que par M. Michaut, p. 79, note 2.

2. Archives de l'Ain.

Sans doute la vieille dame a traversé tant d'épreuves qu'elle a pu en garder de l'aigreur. Mais si tel est le style d'une personne remarquée en sa jeunesse pour sa douceur[1], que penser de M^me^ de Senancour?

« Grande, avec je ne sais quoi d'imposant », cette dernière incarne le type noble et régulier de l'époque Louis XIV. Cet « extérieur favorable », rapporte Boisjolin, était « différent de celui que M. de Senancour eût préféré dans une femme ». Mais il fut toujours étrangement sensible à la magie des sons comme à celle des odeurs. La belle voix mélancolique de Marie-Françoise dans le silence parfumé d'une nuit printanière le troublait. Par un contraste piquant, cette beauté d'apparence olympienne était du reste sauvage, capricieuse. Elle s'échappait de la maison pour courir seule dans les bois ou sur les rochers. Sa mère, qui était violente, parfois la frappait. N'étant pas heureuse, la jeune fille, à peine plus âgée de quatre mois que le jeune Français, entra vite en confidence. De ses promenades sur les prairies inclinées au soleil il lui rapportait des violettes. Un mariage projeté fut rompu. Mais, Boisjolin précise bien, ce fut seulement « ensuite » que la rupture fut attribuée à la présence de l'étranger.

« Il y avait eu longtemps désaccord en lui, remarque Sainte-Beuve interprétant simplement Boisjolin, entre [une] pensée hâtive et une puberté arriérée. » Romanesque, innocent, il se sentait transporté à l'idée d'un dévouement sublime. « L'attente des voluptés, confessera-t-il plus tard, répandait sur tous les objets une nuance indéfinissable. » « Entre la simple violette et la jacinthe heureuse » il crut qu'il lui « serait donné d'aimer ». Pendant quelques semaines, l'illusion fut très forte.

Aldomen, *Obermann*, le livre *De l'amour*, la notice et les brouillons de M^lle^ de Senancour offrent une telle concordance, ont un accent de sincérité si inexorable, qu'on peut

1. Car il semble bien que ce soit à cette sœur Marie-Françoise que M^lle^ de Senancour fasse allusion (p. 78-79 de la *Notice*), l'aînée étant déjà mariée. A moins que ce ne soit à la dernière : « Sa sœur, douce, gracieuse, d'une humeur égale et très sociable, plaisait généralement; c'est elle qui aurait convenu à mon père dans sa vie errante et pénible. » M^lle^ de Senancour a certainement connu dans son enfance la tante Marie Angélique, qui, en 1828, habitait Lyon, quai Sainte-Claire, 7.

difficilement les récuser. Mais voilà que Boisjolin et les simples pièces d'archives viennent encore confirmer, parfois même éclairer, tant d'aveux à peine voilés.

Lui ne songeait pas encore au mariage. Était-il sûr d'aimer? Cependant la famille Daguet avait déjà son plan : caser et au plus vite cette fille inquiète, difficile.

Naguère Senancour tenait de façon si ombrageuse à son indépendance. Mais, depuis l'accident du Saint-Bernard, et les troubles nerveux du dernier hiver, il éprouvait « un embarras physique inquiétant », qui, de plus en plus, le faisait s'arrêter « à l'idée de la vie domestique doucement écoulée dans une vallée du Piémont[1] ». Et, comme Aldomen, il rêvait d'une femme forte qui le protégerait.

Il hésitait néanmoins. Mais il avait affaire à des gens « résolus », par qui « il se laissa diriger ». « M. de Senancour n'écarta pas précisément la proposition et cela suffit pour que ceux qui voulaient absolument le mariage l'emportassent sur lui, qui ne voyait guère comment s'y refuser ».

Scrupuleux, délicat, il n'avait voulu alléguer ni sa naissance, ni la fortune dont il devait hériter. Pour vaincre ses dernières hésitations il suffit même qu'on mît en doute sa générosité. Le rôle décisif de ce soupçon est indiqué et dans *Aldomen* et dans *Obermann*.

Alors, comme tous les indécis, il eut hâte que tout fût réglé pour retrouver le calme en échappant à l'incertitude. Redoutant l'opposition de son père, il évita de le consulter, et sa mère, qui vit peut-être dans ce parti le moyen radical de couper court aux projets paternels, envoya son consentement par lettre datée du 27 août, qui ne put atteindre Agy qu'aux premiers jours de septembre. Le 11 de ce mois, à quatre heures après-midi, Senancour signait le contrat suivant :

Notoire soit et manifeste à qui de droit, que par la permission divine, pour la conservation et augmentation de l'amitié chrétienne, mariage a été contracté et arrêté à devoir être solemnisé et accompli selon Dieu et les louables conditions de N. S. Mère A[postolique] et R[omaine] entre Mr Étienne Jean-Baptiste Pierre Ignace Pivert, de Senancour, Parisien, fils légitime de Mr Claude Laurent Pivert et

1. *Simples documents..*,

de M^me^ Marie Catherine Pivert, née Pivert (*sic*), laquelle a consenti à cette alliance suivant lettre du 27^e^ août, de courante année, d'une; et honnorée vertueuse Demoiselle Marie Françoise, fille légitime de Mr le capitaine George Joseph de Daguet, et de M^me^ Marie Catherine de Daguet, née Denervaux, par permission et en présence des dits père et mère, bourgeois patriciens de Fribourg en Suisse, d'autre part; lesquels après les promesses réciproquement faites entr'eux de s'épouser en face de notre dite S. Mère Église le plutôt (*sic*) que bonnement faire se pourra, pour faveur et contemplation de ce futur mariage, et afin que l'amitié, fidélité et devoirs matrimoniaux soient d'autant mieu conservés entr'eux, et afin d'éviter tous desacords qui en pourroient survenir, le prédit Mr l'Époux sachant et bien avisé, non contraint ni induit, ainsi de sa pure et libre volonté, veut et ordonne par traité de mariage :

1. Que sa chère future Épouse en cas de survivance sans enfans soit la seule héritière et propriétaire de tous et un chacuns de ses biens tant presents que futurs; ou s'il y a des enfans nés ou à naître dudit mariage, la moitié de la jouissance de tous et un chacuns predits biens, se réservant cependant ledit futur Époux de pouvoir disposer par testament de la somme de 100 Louis, en faveur de qui bon lui plaira; s'engageant en outre dit M. Pivert en cas de désunion ou de séparation de mariage de faire parvenir et remettre annuellement à son Épouse, dans quel domicile, qu'elle jugera à propos de se retirer; à savoir la somme de 2.000 livres argent de France, le tout sur la généralité de ses biens. Par contre la dite prénommée Épouse donne aussi à son cher prétendu Époux l'entière propriété de tous et un chaquns ses biens, tant présents qu'avenir, à moins qu'elle vienne à mourir avant son cher Prétendu sans enfans; pour lors il n'aura que la jouissance, et après la mort dudit futur Époux la propriété reviendra aux parents dedite pretenduë epouse. Ainsi fait, passé et accepté par les parties sous toutes clauses et formalités requises, avec réserves, vu que la signature de deux notaires et le papier timbré ne sont point en usage dans ce pays-ci, de la légalisation souveraine; à Agy, campagne près Fribourg, à 4 h. après midi le 11^e^ 7bre 1790. Témoins furent H. H. Gaspard Zurkinden, Maître Meunier, de Barberêche, et Jean Schrötter, de Courtamman, dite paroisse [1].

Bien des choses, et çà et là le style même, paraîtront singulières dans ce contrat si on le compare à celui qui fut passé

1. Protocole B du commissaire François-Pierre Zillweguer, 1782-1796, p. 20-21. Archives de Fribourg, registre notarial 746.

l'année suivante, 19 novembre 91, entre Marie-Angélique Daguet et Joseph-Marie-François Clair Favre de Longry. Il est vrai que Favre est un homme mûr (il approche de la quarantaine[1]), qu'il constitue à sa femme « pour elle et les siens en toute propriété » une somme de huit mille francs, qu'il la dote d'une rente viagère au capital de douze mille francs. « Et comme la future épouse désirerait rester et fixer sa demeure dans le canton de Fribourg, ledit son futur époux y consent et en conséquence il s'engage de faire les démarches respectueuses pour obtenir de Leurs Souveraines Excellences des Lettres de naturalité. » Mais, par contre, au cas où elle viendrait à décéder avant lui, Marie-Angélique lui abandonne sans réserve « tout et chacuns des biens qu'elle a et pourra avoir sans exception aucune ». Senancour, en pareil cas, n'obtient que la jouissance. Il est vrai aussi que le même jour Favre de Longry « considérant l'entreprise que Noble Monsieur Georges de Daguet, ancien capitaine, bourgeois de Fribourg, serait à la veille d'exécuter pour son profit et celui de sa famille » consent à son futur beau-père un prêt de six mille francs « dès qu'il aura fait passer ses biens de son pays dans ce canton[2] ».

Senancour n'apporte que des espérances. Aussi que de précautions on prend contre lui, et jusqu'à lui faire reconnaître explicitement qu'il agit « non contraint ni induit », mais « de sa pure et libre volonté »! On sait bien sans doute que, mineur, il signe à l'insu de son père des engagements sans valeur devant la loi française. Tout indique que la cérémonie du contrat a dû se passer discrètement, devant d'humbles témoins, un meunier et vraisemblablement un cultivateur, petites gens dévoués aux Daguet.

*
* *

Le 13 septembre 90 se levait pour Senancour un des jours « les plus tristes de sa vie ». En l'église de Givisiez, près

1. Selon Sainte-Colombe (*Catalogue des émigrés français en Suisse de 1789 à 1798*. Lyon, 1888), il aurait quarante et un ans en décembre 1795. Mais Sainte-Colombe fait erreur pour la date de son arrivée en Suisse. En tout cas, Fabre n'est pas, comme Senancour, un tout jeune homme.

2. Reg. not. n° 744, fol. 37, 38, 39. Le mariage de Favre est célébré en l'église de Givisiez le 21 novembre 1791.

d'Agy, le curé bénissait les jeunes époux. Et une fois de plus éclate la hâte de la famille Daguet. Elle avait obtenu dispense de deux publications, hâte jugée inutile pour Favre[1]. Elle devait craindre le retour de l'indécision, qui, selon la *Notice*, dura jusqu'au moment de se rendre à l'église[2].

Et peut-être Senancour lui-même était-il pressé de passer le Saint-Bernard avant la mauvaise saison. Avec une précision méticuleuse qu'il estimait sage il avait, en effet, avant de signer l'engagement irrévocable, posé certaines conditions, arrangé l'avenir selon son caprice. Il croyait, « bien qu'il n'eût rien à lui, pouvoir en attendant vivre au pied des montagnes de fruits et de laitages avec une femme dont les goûts étaient les plus romantiques, qui n'ait jamais connu aucune femme de la société, et avec tout au plus deux enfants, ce qui entrait dans les conditions qu'il avait faites... »

Donc, le 19 septembre, les jeunes époux quittent Agy pour aller s'installer sur le versant méridional des Alpes dans le val d'Aoste, à Étroubles. A peine engagée, par un temps brumeux, entre les deux hautes falaises du Valais, M^me^ de Senancour, qui peut-être jouait une comédie concertée avec les siens, se montra terrifiée. Quant il fallut entreprendre le passage du Saint-Bernard (son mari n'avait pas dû manquer de lui conter l'accident de l'année précédente) elle refusa net d'avancer. « Les guides qui se présentèrent pour franchir le Saint-Bernard exagérèrent le danger que les crues d'eaux

1. « Anno Domini millesimo septingentesimo nonagesimo, die vero decimo tertio, mensis Septembris, a me infra scripto Parocho sacramentaliter conjuncti sunt, facta inter missae solemnia una denunciatione, obtenta super duabus aliis ab Illustrissimo Episcopi Lausannensi dispensatione, Johannes Baptista Petrus Ignatius Pivert, origine ex Parisiis, et virtuosa D[omina] Maria Francisca de Daguet, Friburgensis, presentibus testibus ad id rogatis DD. Nicholas et Ignatia de Daguet, Frib., Fr. Josephus Andregon, Parochus in Givisy » (Liber 2, Matrimonio junctorum in telesia Parochiali Sancti Laurentis Martyris, loci Givisy, p. 8).

2. *Notice,* p. 88. Le témoignage direct de Senancour a toujours été obstinément concordant. En octobre 1844, Ferdinand Denis, après avoir reçu des confidences, note dans son journal : « L'idée du mariage paraît lui être encore formidable. Il se marie à dix-neuf ans, presque enfant quant à l'aspect, car il n'a commencé à avoir de la barbe et à prendre l'aspect viril qu'à trente ans... Dans le trajet du château à la chapelle, il fut sur le point, intérieurement du moins, de se dédire. *Mais ceux qui veulent ont une forte puissance sur ceux qui sont incertains!* » (Pierre Moreau, *Ferdinand Denis et les Romantiques*, Revue d'histoire littéraire, 1926, p. 546-547.)

rendaient, en effet, difficultueux. M. de Senancour, ignorant qu'une indisposition passagère contribuait à la tristesse de sa femme, crut sa répugnance invincible et abandonna son projet[1]. » Ce contretemps, plus tard la nécessité qui les empêchèrent de jamais fonder un foyer indépendant, telle fut la source, M. de Boisjolin le suggère, la *Notice* l'affirme, des premières et irrémédiables difficultés.

« Depuis cette circonstance et une lettre reçue de Paris, poursuit Boisjolin, il n'y eut plus qu'incertitude dans toutes les démarches. » La lettre de Paris devait annoncer que la mère de Senancour avait mis son mari devant le fait accompli et conseiller de venir. Ils partirent donc et Senancour obtint de son père « rigide mais bon... l'entier oubli du passé[2] ». Combien de temps passent-ils à Paris, je l'ignore. D'humeur peu commode, la jeune M^me^ de Senancour « ne s'arrangeait point de relations compliquées[3] »...

Toujours est-il que le 8 septembre 91 c'est à Agy que M^me^ de Senancour met au monde Agathe-Eulalie-Ursule, baptisée le même jour en la paroisse de Givisiez. Le père et la mère de Senancour figurent sur l'acte de baptême comme parrain et marraine, mais ils sont remplacés par le beau-père de Senancour Balthazar Daguet et sa belle-sœur Marie-Marguerite Jouffroy de Gonsans[4].

Un an plus tard, le 9 octobre 92, nouvelle naissance : de Jacques Balthazar, tenu le 11 sur les fonts baptismaux par le beau-frère Balthazar et la belle-mère Catherine Daguet. Et joyeux d'avoir un fils, Senancour plante au bord de la route, face à la maison d'Agy, un jeune platane[5]. Le 9 octobre, sept jours plus tard, on enterrait l'enfant au cimetière de Givisiez[6].

Depuis des mois déjà l'union de Senancour est malheureuse.

1. *Supplément à ces notes...*
2. *Notice*, p. 91.
3. *Ibid.*, p. 93.
4. *Liber I Baptizatorum in Eclesia Parochiali Sancti Laurentii Martyris loci Givisy*, p. 39.
5. Selon la tradition. Il me semble plus naturel de rapporter cette plantation à la naissance de son premier fils. Mais, jusqu'ici, on ignorait qu'il en eût eu deux. Les bûcherons abattront le platane en mai 1907. Cf. A. Charpine, *le Platane de Senancour* (*Liberté* de Fribourg, 25 mai 1907).
6. *Liber Baptizatorum...*, p. 40. — *Liber 3 Mortuorum, et Sepultorum in Cemeterio Eclesiae Parochialis Sancti Laurentis Martyris loci Givisy*, p. 3.

Le caractère difficile de la jeune femme fait de la vie chez les beaux-parents un véritable enfer. Pourtant en 92, 93 et 94 la Suisse est encore « sa ressource », sa résidence habituelle[1]. Mais entre 91 et 95, il se rend fréquemment à Paris et « toujours sans avoir de papiers en règle ». Il est difficile de le suivre dans ces allées et venues. Précisons au mois quelques dates.

Il faut qu'il soit à Paris à la fin de 92 ou au début de 93 pour surveiller l'impression de son premier livre : *Sur les générations actuelles. Absurdités humaines. Rêveur des Alpes.* Pauvre rêveur déçu dans toutes ses chimères. Tendre anarchiste que secoue le rire sarcastique de *Candide*, qui maudit et l'ancienne société façonnée par le christianisme et la tyrannie jacobine qui, sous couleur d'affranchissement, couvre « le globe d'oppression et de désespoir ». Mais plus que tout, en toute occasion il maudit le mariage, soit qu'il gémisse sur « les longues sollicitudes, les chagrins irrémédiables d'une union indissoluble », soit qu'il prenne texte de la jalousie des Orientaux :

> Pourquoi faut-il que toute la durée d'une femme nous soit subordonnée? Ne nous saurait-elle donner de plaisir, parce qu'elle en a goûté avec un autre homme? Ses faveurs sont-elles plus douces parce qu'elle les refuse à tous par devoir?

Il n'a pas assez d'ironies pour le mariage chrétien :

> Un autre sacrement autorise entre tel et telle le vœu de la nature. Toute autre union des sexes est illicite et criminelle; car le mariage seul sanctifie ces plaisirs charnels qui assimilent l'homme à la bête, et donne la grâce d'en haut, nécessaire pour former de dignes enfants de l'église[2].

Cette même année 93, en mars ou avril, son beau-père fut « député par son Canton pour se rendre à la Convention nationale ». Au retour, le 18 floréal (7 mai), il couche à Pontarlier chez sa fille Marguerite, épouse de Jouffroy, « officier au neuvième régiment de chasseurs à cheval actuellement à

1. *Notice*, p. 101, note 1.

2. *Sur les générations actuelles. Absurdités humaines, Rêveur des Alpes.* A Paris. L'an 1793 de l'ère chrétienne, p. 94, 293-294, 354.

Metz[1] ». Le lendemain sa fille le reconduit jusqu'à La Cluse, en compagnie du citoyen Guyon, greffier du juge de paix. Ils se rafraîchissent « chez le nommé Pernet La Barlier ». Sur la route, au moment de la séparation, Daguet remet à sa fille un paquet d'assignats, « attendu qu'ils perdent beaucoup en Suisse » et que « l'exportation du numéraire » est « prohibée ». Il les reprendra pour faire des emplettes quand il rentrera en France[2].

Une semaine plus tard, le 26 floréal, à la vente des meubles provenant de la succession de Magdeleine Duplessis, M^me^ Jouffroy acquiert divers objets et remet pour le paiement un assignat de quatre cents livres, qui est reconnu faux. Le soir même, rentrée chez elle, elle donne à sa « fille de soin » un assignat de cinquante livres « pour lui aller chercher une bouteille de vin blanc chez la marchande Savonet ». Diverses personnes se trouvent dans la boutique qui examinent l'assignat et le déclarent les unes bon, d'autres mauvais. On le porte chez le Receveur du District qui le reconnaît faux. Marguerite Jouffroy se proposait de partir le lendemain de grand matin pour Besançon afin d'y retirer « des papiers relatifs à la terre de Gonsans ». Mais voilà que, dans la nuit, des commissaires du directoire du district et de la municipalité font une perquisition chez elle. Le 28 floréal, Robelot, juge de paix, ordonne de conduire M^me^ Jouffroy « à la maison d'arrêt du district de Pontarlier dite des Adjuvantannonciades attendu qu'elle est nourrice, qu'elle a deux enfants en bas âge et qu'elle est indisposée ». Dès le lendemain, il donne l'ordre de la transférer en la maison de justice du Tribunal criminel de Besançon. Le voiturier Bévalet avec qui elle avait fait marché trois jours plus tôt la conduit en prison. Toutefois ce même 29 floréal, le maire de Pontarlier lui remet un certificat attestant qu'elle « a donné en différentes occasions des

1. Donc, encore une fois, il n'est pas émigré.

2. Selon l'interrogatoire du 4 prairial an II. Mais, le 16 messidor, devant Antoine Melchior Nodier, elle déclare que son père lui a remis ces assignats « comme supplément à la petite pension qu'elle a ». Or, le 28 floréal elle avait répondu « qu'elle n'avait ni dot ni pension, qu'après la mort de son père, suivant la loi, elle partagera sa succession avec ses frères et sœurs, que son père lui fait de temps à autre quelques petits cadeaux en fait d'ajustement de femme ».

preuves de patriotisme ». Le 5 thermidor (23 juillet) Antoine Melchior Nodier, président du Tribunal criminel du Doubs, reconnaissant la bonne foi de Marguerite Daguet, épouse Jouffroy, la déclarait « acquittée de l'accusation » et ordonnait qu'elle fût remise en liberté sur-le-champ[1]. Charles Nodier qui sera un des tout premiers admirateurs d'*Obermann* a-t-il jamais su que son père avait jugé une belle-sœur de Senancour? En tout cas elle venait de l'échapper belle. Toute cette année 93 le canton de Fribourg et le département du Doubs sont en dispute pour de faux assignats fabriqués à Fribourg. En février un commissaire du Doubs envoyé à Fribourg pour opérer une perquisition a été si mal reçu qu'aussitôt la Convention a chargé « le Conseil exécutif provisoire d'obtenir réparation » et que les Cantons intimidés ont fait à Fribourg de « sérieuses représentations ». Qui sait si le capitaine Daguet n'a pas été député auprès de la Convention précisément pour cette affaire[2]? Il aura jugé l'occasion propice pour faire visite à la famille Senancour et lui dire ses inquiétudes au sujet du jeune ménage.

*
* *

Cet été 93, tandis que sa belle-sœur est en prison, Senancour se promène dans les parages des lacs de Neuchâtel et de Bienne. En effet, sur un petit bout de papier, il a noté ce souvenir : « Je n'ai jamais oublié le service rendu en septembre 1792 avec une bonne grâce qui en doublait le prix par Mons. Favargez alors receveur des péages du roi de Prusse au pont de Thiel », et il a signé : « Senancour[3] ». C'est donc à cet été 93 qu'il faut rapporter la lettre IV d'*Obermann*. Et comme Boisjolin nous apprend que Thiel est un des lieux où

1. Toutes les pièces relatives à cette affaire sont aux archives du Doubs.

2. *Papiers de Barthélemy, ambassadeur de France en Suisse*, 1792-1797, publiés par Kaulek, 1886-1894, t. II, p. 33, 46, 67, 70, 78, 79, 80, 88-89, 109, 170.

3. M. Michaut, p. 103, cite ce texte avec quelques variantes, d'après J. Merlant. Serait-ce un autre texte? En tout cas, le texte que je cite n'est pas « dans un cahier de notes écrit par M^lle^ de Senancour. » Il est sur un tout petit bout de papier, au dos duquel Senancour a noté des citations de Montaigne, d'Euripide, de saint Augustin et de Pascal. Cette note, de la main de Senancour, m'a été communiquée par M. d'Eggis.

Senancour a « demeuré », j'inclinerais à croire qu'il a passé là partie de l'été et de l'automne 93. Quant au service que lui rendit M. Favargez ce ne peut être sans doute de l'avoir simplement invité à dîner, boire et fumer en sa compagnie.

Pour un Français même non émigré, mais sans papiers, le passage de la frontière en pleine Terreur n'allait pas sans risques. C'est peut-être cette année 93 que Senancour est arrêté pour la première fois et qu'il entre à Besançon sous les huées d'une populace « qui montrait l'espoir de voir bientôt fonctionner à cette occasion l'instrument meurtrier[1] ». Relâché, il aura par Neuchâtel gagné Thiel. Un voyageur français d'allure aussi étrange ne devait pas circuler dans les cantons de Neuchâtel ou de Berne, moins indulgents que Fribourg aux émigrés, sans attirer l'attention. Il est donc possible que Senancour ait été inquiété et que le brave M. Favargez ait tout arrangé.

Thiel n'est qu'un tout petit village : trois ou quatre maisons au bord de la route, un vieux château au bord de la Thièle, qui continue de rouler ses eaux vertes à travers des prairies marécageuses qui ne sont plus inondées depuis que des travaux ont fait baisser de deux mètres le lac de Neuchâtel. Entre ce lac et celui de Bienne, la Thièle n'est plus qu'un morne canal. Quand je passai là, par une journée blanche de juillet, la lumière plate de midi versait sur les vieux arbres et sur ces terres basses une tristesse accablante. En aucun lieu Senancour n'a été aussi angoissé de sa destinée incertaine et de l'intolérable vide qu'il sent en lui, autour de lui.

Inquiet, il aura changé de place. Thiel aura été le point de départ pour diverses courses, un jour vers Saint-Blaise, Neuchâtel, Yverdun, une autre fois vers Bienne et son lac. Et quelque soir de « la délicieuse automne » « l'indicible quiétude » de l'île Saint-Pierre aura pacifié son cœur « tristement mûri par des affections prématurées ». A l'exemple du bon Jean-Jacques il aura rêvé dans cette retraite, romantique

1. *Notice*, p. 101-102. On l'a pris pour un prêtre réfractaire. Et c'est justement en avril, mai, juin et juillet 93 que Barthélemy intervient auprès des cantons au sujet des prêtres insermentés et des émigrés pour demander qu'ils soient éloignés des frontières de France. Cf. *Papiers de Barthélemy*, t. II, p. 191, 276, 327, 397.

parce que plus écartée, de « circonscrire et tous ses désirs et toute son existence[1] ».

Le 9 décembre 93 en la paroisse de Givisiez on baptise son fils Florian-Julien, né le même jour. Le capitaine Daguet sert de parrain, Marguerite-Angélique Daguet, épouse de Favre de Longry, de marraine.

En l'an III (1794 ou 1795) Senancour publie à Paris, chez Leprieur, sous la signature du *citoyen Pivert*, le petit roman d'*Aldomen*, rudimentaire ébauche d'*Obermann*, où il exprime avec une gauche candeur et les enchantements illusoires du printemps 90 et le rêve persistant d'une vie pastorale dans quelque haute vallée des Alpes.

De nouveau j'ai perdu sa trace. C'est en mai ou juin, puisque le clair de lune sera peuplé de rossignols, qu'il va visiter près de Montmorency, à Montlignon, une propriété que son père rêve d'acquérir. Et c'est probablement en 95, puisque après cette visite son père « ne tarde guère à mourir[2] ». (Il meurt en décembre 95[3].)

Cette acquisition ayant « manqué comme les autres » (il faut donc qu'ils aient précédemment cherché ailleurs), c'est cette même année[4] que Senancour achète sur le domaine de l'ancienne abbaye de Chaâlis

un pavillon délicieusement situé. Il ne mit jamais les pieds dans le jardin qui en dépendait : il s'était contenté de savoir qu'il y avait quatre arpents et des bassins bien pourvus d'eau. Ce pavillon avait fait partie d'une ancienne abbaye; il était occupé par des personnes qui payaient mal et n'étaient point pressés (*sic*) de l'abandonner. M. de S. s'établit à l'auberge, dans le voisinage, pour attendre qu'il leur plût de le quitter; il n'était pas de caractère à user de rigueur. Il resta là des mois, y gagna une violente fièvre dans ses promenades au bord d'étangs négligés. Tel fut son profit. Une nouvelle brèche faite à son revenu le força d'abandonner cette acquisition avant même qu'il en reçût les clefs, et moyennant un sacrifice d'argent assez considérable[5].

1. *Rêveries* de 1802, éd. M. Merlant, p. 226-227 et 232.
2. *Notice*, p. 96-97.
3. M^lle^ de Senancour, *Réplique à un mal avisé*, 1858, p. 3.
4. D'après la *Notice*, p. 97. A moins que la formule « ayant manqué comme les autres » vise non le passé, mais l'avenir; l'achat malencontreux du pavillon de Chaâlis.
5. *Supplément à ces notes*... On voit combien ici le *Supplément*, inédit, ajoute de précisions ou de nuances à la *Notice*.

Il est naturel que, parmi tant de déceptions, Senancour ait tenté de se fixer en des lieux où il retrouvait la trace de Jean-Jacques et les souvenirs de sa propre adolescence. A son premier départ pour la Suisse, celui-là même qui devait être un des grands paysagistes de notre littérature n'avait de goût décidé que pour la peinture de paysage. Imaginons-le « un crayon à la main[1] », au bord des étangs, à moitié desséchés depuis que la Révolution avait expulsé de Chaâlis les Bénédictins, saccagé à Ermenonville les jardins et le parc du dernier ami de Rousseau.

Boisjolin, toujours si précis, nous invite à placer immédiatement avant cette acquisition malheureuse un séjour à Montlévêque. Senancour y habita peut-être, comme locataire, le petit château, à trente mètres du grand. Ancienne résidence des évêques de Senlis, ce domaine avait passé aux mains d'un acquéreur de biens nationaux, peut-être du même qui lui vendit le pavillon de Chaâlis.

*
* *

Autour de Senancour tout s'assombrit. Le 2 février 94 l'oncle de son ami Marcotte, Ducloz-Dufresnoy, notaire parisien, avait péri sur l'échafaud. En 96, Senancour perdait sa mère[2]. L'héritage de ses parents s'évaporait en assignats. Son inexpérience consommait sa ruine.

En Suisse même la situation des émigrés empirait chaque jour. Chassés ou mal accueillis de la plupart des cantons protestants, ils avaient d'abord trouvé à Fribourg, à Soleure et dans le Valais une terre d'élection. Nettement favorable à l'Autriche, Fribourg marquait un grand éloignement pour la Révolution, dès avril 92 parlait de retirer ses troupes au service de la France à raison des dangers qu'elles couraient, et devenait le refuge d'innombrables émigrés et prêtres réfractaires. Il en vint trop. En octobre 93, Bachez écrivait à Deforgues :

Les cantons de Fribourg et de Soleure, qui paraissent devoir être

1. *Notice*, p. 98.
2. *Réplique à un mal avisé*, p. 3.

pour eux une terre promise, sont tellement mangés par des prêtres et des moines émigrés et déportés, qu'ils sont obligés, malgré le saint zèle qui les anime, de faire disparaître une grande partie de ces sauterelles en soutane et en capuchon[1].

Ces hôtes, souvent sans argent, devenant incommodes[2], Fribourg consulte les plus anciens émigrés afin d'établir une liste d'indésirables. D'où « schisme entre les émigrés » eux-mêmes et guerre de pamphlets[3]. En juin 94, il est question de renvoyer « tous ceux au-dessous de cinquante ans[4] ». On leur reprochait d'avoir répandu de mauvais assignats, engrossé les filles de quelques chefs de l'État[5].

Entrés par leur mariage dans une famille patricienne, Senancour et Favre de Longry furent longtemps dans une situation privilégiée. Ce dernier avait multiplié les précautions. Le 3 novembre 92 et le 25 octobre 94 il faisait dresser deux actes de notoriété certifiant qu'il n'est pas émigré, qu'il n'est parti de France que pour ses affaires personnelles et « suivre ses inclinations en épousant la demoiselle Daguet », qu'il n'a pris de service chez aucune des puissances avec lesquelles la nation française est en guerre[6]. Entre temps il lui était né deux filles; Marie-Françoise-Gasparine, baptisée le 6 décembre 92 à la paroisse Saint-Nicolas de Fribourg[7], et le 19 juin 94, Jeanne-Gasparine-Adélaïde[8]. D'autre part, son frère Philibert était venu avec sa femme le rejoindre à Fribourg. Et à la fin d'octobre 93 il leur naissait une fille, Marie-Caroline-Gasparine-Évariste[9].

Pour les deux frères la vie doit être dure sur cette terre d'exil et les ressources médiocres. Mais en l'été 96 la situation s'aggrave. Dans sa séance du 4 juin la Commission sou-

1. *Papiers de Barthélemy*, t. III, p. 128.
2. *Papiers de Barthélemy*, t. III, p. 161.
3. *Ibid.*, t. III, p. 139 (octobre 93).
4. *Ibid.*, t. IV, p. 138.
5. *Ibid.*, t. IV, p. 208 (juillet 94).
6. Reg. not. N° 1237, p. 30-31 et 114-115.
7. *Registre des baptêmes de la paroisse Saint-Nicolas de Fribourg, 1789-1821*, p. 81.
8. *Registres des baptêmes de Chevrilles (1731-1824)*, t. III, p. 245.
9. *Registre des baptêmes de la paroisse de Saint-Nicolas*, p. 98.

verainement établie au sujet des Étrangers délibère sur le cas de M^me^ de Senancour et de son beau-frère Favre.

Il fut question d'accorder à M^me^ Pivert de Senancourt la quinzaine, à Mr Favre de Longri la huitaine..., mais ayant considéré qu'il n'avait rien été décidé touchant les Étrangers qui seraient parents à des Personnes du Canton, que l'on avait témoigné le désir qu'ils fussent exceptés de la Règle dans la séance du suprême Sénat, où fut portée la défense de ne plus admettre personne, et de refuser tout accès par devant leurs EE. : mais que l'on [n']avait cependant pas voulu par prudence arrêter rien de définitif à leur égard ; messeigneurs de la Commission entrant dans les vues de leurs Excellences en faveur des Étrangers parents aux indigènes, ne voulant rien compromettre, ni sembler assurer l'accès aux Personnes nombreuses qui pourraient être dans ce cas, n'ont pas voulu entrer en cette affaire, en conséquence ne voulant pas déterminer aucun d'eux personnellement, on se décida dans un second délibéré de donner l'ordre à l'Assesseur d'office de faire partir en général, sans désigner personne en particulier, tous les Étrangers qui ne seraient pas cartouchés, cela au plus tôt possible, y ayant plusieurs, qui ont obtenu précédemment des termes, qui ne sont pas écoulés.

Un mois plus tard Favre de Longry, gendre de M. Daguet, qui a reçu ordre de partir, est convoqué. On l'invite à produire un « acte de tolération ou de naturalisation ». Le 14 juillet, le Conseil secret et la Commission des Étrangers réunis prennent une nouvelle décision :

Le Chevalier de Longri ainsi que sa femme et enfants et la femme de Pivet (*sic*) de Senancourt ont été trouvés dans le cas du décret, ainsi il devra leur être signifié de partir[1].

Comme il arrivait souvent, ils reçurent l'ordre et ne partirent pas. Mais la situation devenait critique. Est-ce vers ce temps-là que Favre, « émigré et ruiné », dit la *Notice*, dans un accès de désespoir, prépare le fameux « ragoût » dont Senancour fut empoisonné? Favre avait interprété un peu librement le pessimisme de son beau-frère. En tout cas l'allusion de Boisjolin à l' « individu » qui l'empoisonna indique

1. *Manuel de la commission souverainement établie au sujet des étrangers*, p. 2, 5 et 9.

clairement que Senancour avait gardé mauvais souvenir du malentendu[1].

*
* *

En 97, nous retrouvons la trace de Senancour. Sur un *Rôle de la garde nationale sédentaire de la commune de Senlis pour servir à l'organisation ordonnée par la loi du 23 thermidor an V*, je relève cette mention : *Faubourg de Villemétrie, Étienne Pivert Sénancourt*. Donc il est considéré comme habitant et non pas comme simple hôte de passage. Il est installé chez un ami, le chevalier de Sautray[2].

Est-ce le voisinage de la terre et des paysages qui gardent les émois de son adolescence? Ou bien simplement la douceur d'un abri après tant d'incertitudes et de pérégrinations. Quand vint la saison où la Nonette répand ses premières brumes sur les prairies du Valois, Senancour se sentit pacifié. « Cette année du moins, remarque-t-il lui-même, ma volonté paraît moins impuissante. Si je dois finir le mois dans cette retraite, terre automnale! nourris-moi de ta douce langueur; cieux tranquilles! reposez l'inquiétude de mon cœur[3]. »

Il achève *les Rêveries*, écrites cette année 97, nous dit Boisjolin. En germinal an VI (mars-avril 98), un ami en fait imprimer un premier cahier, comprenant *les Préliminaires* et *les Rêveries*, I, II et III.

Mais sans doute Senancour ne peut accepter indéfiniment l'hospitalité de M. de Sautray. En vendémiaire (septembre-octobre) 98, il est à Paris logé à l'Hôtel Marigny, place du

1. Cf. *Notice*, p. 100-101. Dans la suite du récit cette tentative d'empoisonnement vient entre l'affaire de Chaâlis et l'arrestation de Senancour à l'automne 98. L'allusion de Boisjolin à cet empoisonnement est plus vague.

D'autre part, c'est après l'affaire de Chaâlis que la ruine de Senancour se consomme. Mais je n'ai aucune preuve que Senancour ait séjourné à Fribourg entre 1795 et 1802. Ce pourrait être en 94 qu'eut lieu l'empoisonnement.

2. Mairie de Senlis. La découverte de ce document, que je dois à M. le baron André de Maricourt, vérifie la date donnée par Levallois, p. 2. Nous avons du reste vainement cherché qui était ce chevalier de Sautray, quelle propriété il habitait. Sur Villemétrie au temps où Senancour y résida, cf. A. de Maricourt, *Un faubourg de Senlis il y a cent ans* (*Villemétrie*). Senlis, 1927.

3. *Première rêverie*.

Vieux-Louvre, et sans ressources. Par trois fois il s'adresse à un membre du Directoire. Avec une maladresse déconcertante et l'orgueil le plus candide, il sollicite une audience. Il demande qu'on lui « ouvre des voies d'utilité publique ». Si on ne peut lui fournir les moyens d'être, dans quelque île du Pacifique, le Lycurgue d' « un peuple encore neuf », qu'au moins on lui accorde un petit emploi dans les départements, au pis aller la permission d'aller en Suisse retrouver sa femme et ses enfants. « Les Alpes conviennent à un penseur détrompé, et c'est dans leur simplicité primitive que sa vie peut être le moins pénible[1] ». Ces étranges suppliques étant restées sans résultat, il se décide « dans l'automne de 1798 » à passer en Suisse. On l'arrête à la frontière et, après trois jours de prison, on le « contraint de revenir à Paris ».

Il allait être inscrit sur la liste des émigrés. On sait comment M. Laveaux le tira d'affaire en lui procurant une place de précepteur dans une famille opulente. Il lui rend un autre service : celui d'imprimer la première édition des *Rêveries*, qui paraît sous la date de l'an VIII.

C'est en 1801, selon Levallois, habituellement bien renseigné par M^lle^ de Senancour, que, « dans un appartement donnant sur la place Beauvau[2] », Senancour commence *Obermann*, encouragé par le succès discret des *Rêveries* et sous le charme mystérieux d'une Muse. Car ce ne peut être qu'entre 1799 et 1801 que la « grâce riante et fatiguée » de M^me^ Del *** — lisez Marie-Jeanne-Antoinette-Joséphine Marcotte[3] — exerce sur lui son action bienfaisante. En effet, il faut, d'après *Obermann*, qu'elle soit mariée et qu'elle n'ait pas encore vingt-cinq ans. Or, c'est à la fin de mai 98 qu'elle épouse Charles-Athanase Walckenaer, et en 1801 qu'elle aura vingt-cinq ans[4].

1. J. Merlant, *Sénancour. Lettres au Directoire* (*Revue d'histoire littéraire*, 1910, p. 830-838).

2. Levallois, p. 2 et 3.

3. Et non Félicité Marcotte, comme la nomme M. Michaut, p. 94.

4. Ce n'est pas ici le lieu de conter ce roman, sur lequel j'ai achevé mon enquête, non plus que le duel empêché par Marcotte. En tout cas, nous sommes loin de 92, date approximative donnée par J. Merlant dans son livre par ailleurs excellent, mais où règne, pour toute cette période, 1789-1802, une grande confusion de faits et de dates. Cf. J. Merlant, *Senancour*, 1907, p. 24.

*
* *

En février 1802 des « malheurs de famille » rappellent Senancour en Suisse. Quels malheurs ? Simplement la naissance d'un nouveau-né qui, sans être de lui, était venu s'ajouter à ses enfants laissés en nourrice. Sept ou huit ans avaient passé. (Il est fort possible que depuis la fin de 94 il n'ait plus paru en Suisse : un séjour en 96 n'est qu'une hypothèse qu'aucun document n'authentique.)

Il retrouvait Fribourg « au milieu des rocs » en la même saison qu'il y a douze ans. Au sortir du Paris révolutionnaire il goûta d'abord dans les mœurs « quelque chose d'antique » qui lui fut un apaisement. Cette année 1802 il neigeait encore en mars. Mais quand les violettes à nouveau parfumèrent les pentes « un peu sauvages » il fut oppressé par le « silence » de ce printemps et de ces paysages. « Quel vide c'est... de ne vivre qu'avec des étrangers... Je n'ai point de famille, je ne tiens à rien ici », songeait-il. Il ne savait plus « quelle résolution prendre[1] ». Depuis longtemps les goûts bourgeois des Daguet ne s'accordaient plus avec les siens. On le tenait pour un peu fol, à tout le moins pour « ridicule[2] ». L'humeur dure, impérieuse, de sa femme avait fait le reste. Et comment ses enfants auraient-ils pu le reconnaître ? Quant à lui, « habitué à raisonner de toutes choses, l'instinct paternel... ne le dominait pas[3] » :

Ce qu'il y a de bizarre encore dans la destinée de mon père, raconte plus tard M^lle^ de Senancour, c'est que se trouvant errant, ruiné, et considéré comme émigré, ses enfants grandissaient loin de lui sans le connaître. De sorte que lorsqu'il s'offrit à eux, il leur était étranger : ni l'un ni l'autre n'étaient disposés à quitter, pour le suivre, le sol où ils avaient pris racine. Ainsi la première entrevue entre le père et ses enfants n'a guère été touchante. Il n'a pas même eu la joie de les retrouver, outre que le souci de leur avenir devait cruellement le préoccuper dans l'état des choses[4].

1. Les lettres LIII, LIV et LV d'*Obermann* expriment avec une sincérité manifeste les impressions de ce retour.

2. De Thiel (lettre IV) : « ... ridicule au milieu des hommes, je n'aurai que des affections vaines. »

3. *Notice*, p. 107.

4. *Nouveaux renseignements...*

Eulalie a dix ans et demi. C'est un vrai garçon manqué. Dans ses romans elle se représentera volontiers telle qu'elle se connaissait, telle qu'elle était. Quel dommage que *Pauline de Sombreuse*[1] ne soit pas une confession plus directe. Pourquoi a-t-elle farci ces quatre volumes de tous les poncifs selon le goût des âmes sensibles : bons villageois, seigneurs compatissants, curé imité du Vicaire Savoyard; — et de tous les procédés du mélodrame : traîtres, souterrains, innocente victime qu'une âme généreuse délivre quand tout semble désespéré? Mais à travers ce fatras on finit par démêler quelques images réelles. Comme Pauline elle a dû entendre assez bien l'allemand sans oser s'exprimer dans cette langue[2]. Catherine Franck, la paysanne de Tavel, maîtresse absolue dans sa maison et qui dispense généreusement caresses et menaces, châtie les grands pour les fautes des petits[3], doit retenir quelques traits de l'autoritaire grand'mère qui l'a élevée. Les enfants devinent tant de choses : fille d'un père ruiné par la Révolution, Eulalie dans le monde des émigrés fribourgeois a dû comme Pauline « être le jouet de la lutte établie entre la vanité de la noblesse et la vanité roturière[4] ». Et les grandes dames de Fribourg ont dû lui faire sentir durement l'infériorité de sa position.

Mais surtout elle tient d'Hélène qui, en se frappant le front, s'écrie : « Si j'étais née garçon, je serais un héros », qui n'a plaisir qu'aux exercices violents et regrette que son amie n'ait pas « la force et la volonté de la rouler dans la neige[5] ».

Pauline, du reste, est déjà une jeune fille. Ouvrons *Julienne*,

1. *Pauline de Sombreuse*, par M^lle^ de Senancour. Paris, à la librairie, rue des Quatre-Fils, n° 16, 1821, 4 vol. in-12. Je possède les tomes I et III trouvés chez un bouquiniste de Fontainebleau et annotés de la main de l'auteur. Roman d'émigrés. Par un dépaysement volontaire la scène est à Munich et dans les environs.

2. *Pauline de Sombreuse*, t. I, p. 35.

3. *Ibid.*, t. I, p. 103-106.

4. *Ibid.*, t. I, p. 14.

5. *Ibid.*, t. II, p. 276 et 288. La *Biographie Rabbe*, informée à bonne source, remarque à ce sujet : « L'humeur animée, généreuse et aventureuse d'Hélène est tout à fait selon le goût de l'auteur. Et citant une amie des Senancour : « C'est, a dit M^me^ Dufrénoy, un caractère neuf qu'une imagination libre, exaltée et vierge pouvait seule créer. »

nouvelle inédite. Nous y trouvons plus sûrement encore le portrait moral d'Eulalie enfant :

« Voilà à quoi elle est bonne, remarque sa mère irritée, à courir les champs du matin au soir par le vent, le soleil et la pluie, en gardant les chèvres; à jouer avec les garçons; à les battre quelquefois lorsqu'ils l'agacent trop... Il lui faut sa chevelure au vent, ses jambes nues : elle a besoin de chanter sur les coteaux à pleine voix; elle aime à gravir les roches où vont se hucher les chèvres les plus hardies... — Mais aussi, réplique le père, comme elle a bonne mine[1]. »

De fait, Eulalie était de tout point semblable à Julienne. Elle aimait particulièrement la vallée du Gotteron, où, jusqu'à la nuit tombante, elle s'attardait à franchir, en grimpant sur les sapins, les torrents qui au printemps tombent dans la Sarine. Mais laissons la dire elle-même :

Dans mon enfance, déjà, je tourmentais ma grand'mère avec mes fréquentes désertions du logis dans la belle saison. Je m'échappais dès le matin pour errer dans les bois, oubliant les heures des repas, ne rentrant que le soir et me glissant furtivement dans mon lit afin d'éviter une correction. Au reste ma mère était ainsi; on sait ce qu'était mon père : je devais participer de l'un et de l'autre. Voilà l'exacte vérité[2].

Je laisse à penser l'envie qu'avait cette enfant sauvage de quitter ses ravins et ses torrents pour aller s'enfermer entre les murs de Paris. Mais pour Florian-Julien, alors âgé de huit ans et demi, c'était bien pis. Il ne connaissait ni son père, ni sa mère, ni ses grands-parents. Resté jusque-là chez une paysanne de la Singine, terre de langue allemande, il n'entendait pas un mot de français et ne voulait plus quitter sa nourrice qu'il aimait comme sa mère, qui s'était attachée à lui[3]. Ramené à Agy, ensuite mis en pension chez un curé, il

1. *Romans, nouvelles, articles inédits de M^lle de Senancour.* Bibliothèque de Fribourg, ms. H. 1311. Le père de Julienne, dans la nouvelle qui porte ce titre, est un sergent retiré sur son petit domaine, près de Lyon.

2. *Nouveaux renseignements.*

3. « Durant ces années, les enfants de M. de Senancour étaient élevés loin de lui. Il ne les retrouva que lorsqu'ils étaient sortis de l'enfance. Le plus jeune, resté presque dans la montagne, le fuyait obstinément et ne voulait

s'échappait pour aller la retrouver. Il fallut, pour le dompter, une claustration à la Val-Sainte[1].

*
* *

Est-ce pour tenter de l'apprivoiser que Senancour s'installe près de Saint-Sylvestre, village de la nourrice, à Tschupru? Tout ici concorde, et la vraisemblance et la date de la lettre LIV dans *Obermann*[2].

Par un chemin creux bordé de coudriers et de reines des prés on grimpe au château. C'est une vieille maison rustique de forme carrée, qui fait songer aux Charmettes. Du mamelon où elle est perchée l'œil embrasse un immense horizon de prairies cernées de haies. Çà et là une chapelle, quelque ferme, un bouquet de peupliers émergent de ce « pré universel », limité au sud-est par les pentes noires de sapins de la Gruyère, la Berra et le Cousimberg, au nord-ouest par le lointain Jura. Non loin de la maison se dressent toujours de grands poiriers sauvages, et la vallée de la Gérine se creusant à cet endroit en un profond ravin « borde les bois du château ». C'est au-dessus de ce torrent, un jour de la fin mai, au chant du coucou répondant aux cloches lointaines des vaches qui montaient au Cousimberg, que Senancour dut offrir à ses belles sœurs et à sa femme un goûter de fraises

reconnaître pour sa mère que la nourrice chez qui il avait vécu jusque-là; l'autre se refusait également à quitter la Suisse et sa grand'mère maternelle qui lui avait prodigué ses soins. Triste situation pour un père! » (*Simples documents*). Texte du ms. 580. Beaucoup de variantes insignifiantes pour ce passage dans le ms. D. 1998.

1. *Notice*, p. 105-106.

2. Cf. Ad. P. d'Eggis, *Un manoir historique. Étienne de Senancour au château de Tschupru* (*Étrennes fribourgeoises*, 1923).

C'est un ressouvenir de Tschupru que je crois retrouver dans les *Réveries* de 1833, p. 207-208.

Ce paysage, associé à des images d'Agy et de Fribourg, obsédera l'imagination d'Eulalie. C'est lui qu'on entrevoit à mesure qu'on tourne les pages de *Pauline de Sombreuse*. C'est Tschupru et ses prairies ensevelies sous plusieurs pieds de neige tout l'interminable hiver; c'est le printemps délicieux avec ses violettes sur quelque pente au midi, ses fraises dans le « petit bois incliné » et les « arbres à fruits sauvages »; ce sont « les sentiers à travers les prés et les petits chemins bordés de haies » où, dans la calme automne, on cueille de si bonnes noisettes. Cf. *Pauline de Sombreuse*, t. I, p. 96, 98, 162; t. II, p. 85; t. III, p. 43, 269, 280, 288-289; t. IV, p. 151, 180, etc.

sauvages, de crème et de café. Hélas! il n'était parmi eux « deux cœurs semblables ».

Pour moi, je me mis à rêver au lieu d'avoir du plaisir... Les biens les plus séduisants ne sauraient m'attacher si j'y découvre de la discordance... Notre salle pittoresque, notre foyer rustique, un goûter de fruits et de crème, *notre intimité momentanée*, le chant de quelques oiseaux, et le vent qui à tout moment jetait dans nos tasses des feuilles de sapin, c'était assez : mais le torrent dans l'ombre, et les bruits de la montagne, c'était beaucoup trop; *j'étais le seul qui entendis.*

La tradition veut que Senancour ait écrit *Obermann* dans la maison d'Agy, devant ce calme horizon de prairies abondamment plantées d'arbres. J'inclinerais à penser que Tschupru doit partager ce privilège et que la chartreuse idéale d'Imenstròm retient quelques traits du vieux château délabré. N'oublions pas que pour Senancour et ses contemporains un paysage est, à beaucoup moins de frais que pour nous, « très sauvage[1] ».

Ayant éprouvé très vite combien il est difficile de vivre avec sa femme et ses enfants chez ses beaux-parents, il est vraisemblable qu'il se soit fixé à Tschupru. Sans doute n'est-il pas aussi dénué de ressources qu'à l'automne 98, soit qu'il ait retiré quelque argent de son préceptorat et de la vente des *Rêveries*, soit qu'il ait fait quelque héritage[2], soit enfin qu'aidé par des amis plus avisés il ait récupéré quelque faible part de la fortune paternelle.

De Tschupru il peut visiter la Singine et pousser jusqu'au lac Noir et aux bains du Schwartz-sée[3]. Ce même été 1802 il aurait, en quête d'une installation idéale, parcouru « toutes les vallées habitables qui sont entre Charmey, Thun, Sion, Saint-Maurice et Vevey ». Il a voulu revoir ces régions de Vaud et du Valais par lesquelles à l'automne 89 il découvrait la Suisse, retrouver des fantômes. Mais en vain. Il n'a pu ressus-

1. Les modestes gorges de la Gérine à hauteur de Tschupru deviennent dans *Obermann* « un ravin profond... creusé dans des rocs très escarpés et très sauvages ». De même étaient « sauvages » pour Rousseau les rives très modérées du lac de Bienne.

2. *Obermann*, lettre LIII.

3. Lettre LVII et lettres LX et suiv.

citer « ce sentiment d'un âge qui cherchait avidement leur sauvage beauté ».

« En octobre 1803 » il regagnait Paris, emportant à peu près complet le manuscrit d'*Obermann*. Ce n'est pas trop que six ou sept mois pour l'impression de deux gros volumes. Or *Obermann* paraît à la fin de juin 1804[1].

* * *

Au terme de ce voyage on doit se demander ce que Senancour connaît de la Suisse. Il y a demeuré cinq ou six ans tout au plus, long espace dans une vie d'homme. Qu'a-t-il vu de ses yeux? Cet écrivain qui avait pour la géographie une vocation si précoce et qui, dès l'âge de sept ans, étonnait le savant Mentelle, ne parle-t-il que de ce qu'il a de ses yeux vu? Il est certain que chacun de nos pas ne laisse pas trace dans un document d'archives. Ceux que nous avons retrouvés suffisent néanmoins par les itinéraires qu'ils supposent nécessairement à fixer mainte certitude.

Senancour connaît la rive du Léman de Genève à Villeneuve et au-dessus de Cully il a visité le petit lac de Bré. Il a remonté le Valais jusqu'à Saint-Maurice et probablement jusqu'à Sion[2].

1. Simple annonce bibliographique dans le *Mercure* du 7 juillet. Articles dans le *Moniteur* du 15 août et les *Débats* du 26 août.

2. Mais où est Charrières? Où est Imenstròm? Levallois, si bien renseigné par M^lle^ de Senancour, croyait le savoir. Je retrouve dans *l'Année d'un ermite*, 2^e^ éd., s. d., p. 240, cette page inconnue : « J'ai vu dans les montagnes du Valais le site favori de Senancour, l'endroit où devait s'élever la maisonnette d'Obermann. Le philosophe lui-même a passé quelque temps, soit à l'entrée de la belle mais triste vallée des Ormonts, soit au-delà de Saint-Maurice, au pied de la Dent du Midi. C'est trop sombre pour moi, je l'avoue, trop accablant. Malgré la beauté du ciel, le voisinage du lac et le cours joyeux du Rhône, qui semble fuir de toute sa vitesse les hautes et noires murailles de roche sous lesquelles il est comme emprisonné, je sens que je ne pourrais me plaire dans ce pays ni m'y fixer. La solitude s'y impose à vous trop absolue, trop austère. Ce n'est pourtant pas là que j'en ai eu le sentiment le plus vif, l'impression la plus profonde. Il m'a fallu traverser l'espace qui sépare Royat du Mont-Dore et passer quelques heures à Randanne, pour me douter de ce q u'est un lieu véritablement sauvage. » Il me plaît de trouver associé au so- l itaire d'Imenstròm le solitaire de Randanne, Montlosier.

Deux fervents d'*Obermann*, Daniel Baud-Bovy et Henry F. Montagnier, ont voulu retrouver l'emplacement exact de Charrières. « Or, ce n'est pas Charrière, petite propriété rurale située à un kilomètre de Massongex, sur la route

De Saint-Maurice il a exploré la région de la Dent du Midi, la cascade de Pissevache, et par Martigny, Saint-Branchier, Liddes, le bourg Saint-Laurent, l'hospice du Saint-Bernard, Saint-Rémi il a gagné Étroubles dans le Val d'Aoste.

En allant du Valais ou du pays de Vaud à Fribourg, et inversement, il aura traversé la verte et sombre Gruyère. Il a vu aussi Moudon tristement adossé à une montagne boisée, Payerne (et peut-être Romont, qui, flanqué de ses tours et de ses remparts, surgit au sommet de sa colline, comme une ville du moyen âge sur quelque estampe romantique).

Le séjour à Thiel et les voyages entre France et Suisse lui ont permis d'explorer le Val Travers, la région d'Iverdun et de Neuchâtel et celle de Bienne.

De Tschupru il a visité la Singine et le lac Noir. De Fribourg, de Thiel ou de Tschupru, Morat et son lac, les hauteurs d'Anet, les terres de la Sarine et de l'Aar « montueuses, toutes couvertes de pâturages, de vergers abondants, et d'habitations éparses à la manière patriarcale[1] ».

Tels sont les paysages parmi lesquels *Obermann* s'encadre naturellement. Entre les séjours et voyages que Senancour a faits en Suisse et les épisodes de son histoire une concordance certaine existe, même quand il prend, comme à Thiel, quelques libertés avec la chronologie. Il n'a situé les scènes

de Vérossaz, mais Fontany, à 500 mètres plus au sud, qui répond avec fidélité à la description de Senancour. Le nom de Charrière s'étendait-il autrefois à un plus vaste domaine? celui de Fontany était-il moins usité?... On ne sait.

« Nous sommes arrivés à Fontany par les bois. Un petit torrent bouillonne sous leurs ombrages. C'est la Rogneuse qui va se jeter au Rhône en amont de Massongex. A peine l'a-t-on franchie qu'on aperçoit un toit d'ardoises, aigu, à deux pans, qui coiffe une vaste et vieille maison de pierre. Elle est située au bas d'un vallon herbeux, planté d'arbres fruitiers; une grange l'avoisine, un potager la flanque, deux sources l'embrassent; et la forêt enveloppe le vallon, la maison, les ruisseaux.

« Le lieu était bien fait pour plaire à Senancour; tellement isolé et tellement paisible! On entend le froissement des sources, le murmure de la Rogneuse, et parfois la plainte du Rhône qui monte de la vallée. Quelle chambre y avait-il choisie? celle-ci, sans doute, dont la fenêtre s'ouvre à l'ouest. En s'y accoudant, il avait pu voir Massongex, au bord du fleuve, et, sur l'autre rive, les pentes des montagnes s'élever jusqu'aux deux tours d'Aï et des Mayens » (*La Dent du Midi, Champéry et le val d'Illiez*. Genève, 1923, p. 115-116. Voir la fig. de la p. 108).

1. *Rêveries* de 1802, éd. Merlant, p. 229.

réelles d'*Obermann* que dans les lieux qu'il connaissait pour y avoir vécu longuement.

De la Suisse il avait du reste une connaissance limitée, mais nuancée. Et il devait se moquer plus tard des touristes pressés qui, « après avoir visité la chute du Rhin, le Pont du Diable et les manufactures de Saint-Gall, donnent leur opinion » sur ce pays.

> Ont-ils observé que dans ses coutumes le Suisse est allemand et français, et qu'aux limites des deux langues qu'il parle, ses inclinations et ses manières changent totalement? Ont-ils distingué le peuple des villes de celui des champs ou des vignobles, et celui du peuple des grandes vallées qui n'ont que des pâturages, et surtout de l'habitant des montagnes? Ont-ils remarqué, par exemple, que le Schwartzenbourg et le Vuillez [Vuilly], à cinq lieues de distance, sont aussi étrangers l'un à l'autre que la Frise et la Gascogne! Dans les villes, ont-ils distingué Zurich non pas de Vevai seulement, mais de Berne et de Soleure? Ont-ils senti que Lauzanne et Coire se ressemblent moins que Paris et Pétersbourg, que Londres ou Philadelphie, et qu'une promenade de quelques heures vous transporte pour ainsi dire de Vienne à Samarcand? Ont-ils calculé l'influence de la température, qui dans deux ou trois villages est préférable à celle des environs de Paris, qui sur les rives de certains lacs est la même que dans la Haute-Alsace, mais qui dans une grande partie du pays n'est pas moins rude qu'à Dantzick ou à Stockolm?...

Et raillant d'Escherny, qui, sous l'influence de Rousseau, avait fait le village de Brot plus sauvage qu'il n'est :

> J'ai vu Brot, peut-être c'est inadvertance de ma part, mais je ne me rappelle rien qui justifie ces mots : « Brot est le lieu le plus sauvage, le plus romantique dans le genre sombre et terrible[1]. »

Dans ce genre on était déjà, en 1812, devenu, et Senancour lui-même, plus difficile.

A ce progrès *Obermann* n'est pas étranger. Et pourtant (est-ce parce que son infirmité lui interdisait les ascensions difficiles?) tout ce qui touche aux régions élevées, dans *les Rêveries* comme dans *Obermann*, demeure dans un vague pru-

1. *Mercure de France*, 11 et 25 avril, 2 mai 1812, p. 65 et 208-209.

dent. S'il nomme, traduisant ces noms en français, le Schreckhorn, la Jungfrau et le Wetterhorn, il prend soin de dire qu'on les aperçoit du lac de Bienne[1]. Pour de simples allusions au pays de Grindelwald (qu'il écrit *Grinderwald*) et d'Hassli, aux vallées de Schwitz et de Glaris, au Righi (qu'il écrit Rugi), au Titlis ou au Blumlis, aux sommets du Sargans et de l'Appenzell, il suffisait d'avoir lu Ramond, *les Tableaux de la Suisse*, ou feuilleté le guide d'Ebel.

Mais qu'importe? *Obermann*, le nom seul de ce poème (par quel prestige?) laisse au souvenir l'atmosphère des hautes vallées alpestres, des rocs nus sous le soleil ardent, des pics glacés, mieux encore : un lac sans nom dans le silence austère d'une nuit funèbre. C'est qu'en effet, à côté de l'Obermann réel, qui a traîné sa misère de Saint-Maurice à Fribourg, de Thiel à Tschupru, lieux trop réels, Senancour a voulu un Obermann de désir qu'il installe dans un paysage d'autant plus symbolique qu'il reste plus indéterminé. Charrières, Imenstrôm, contrée mystique à laquelle sans relâche il tente d'aborder, mais qu'à peine entrevue il lui faut quitter. Et justement le *ranz des vaches*, *air vraiment alpestre*, exprime pour lui « un ensemble d'éléments parfaitement primitifs, donc analogues à l'être profond[2] ».

* * *

Il peut paraître singulier qu'après ce séjour de 1802-1803 Senancour n'ait plus eu le désir de revoir la Suisse. Quand il entreprend en 1816 un long voyage, c'est vers la Provence et le Languedoc qu'il se dirige. Ni en 1828, ni en 1834 il n'est tenté d'accompagner sa fille à Fribourg. Pourtant quand Sainte-Beuve en juillet 1837 visite la Suisse, Senancour est tout heureux de recevoir des nouvelles de Saint-Maurice, et, quand l'auteur de *Port-Royal* s'installe à Lausanne à l'automne de la même année, de lui vanter quelques sites, de lui recommander quelques promenades : en venant de Lyon remonter vers le Jura et du sommet de la Dôle contempler les Alpes de Savoie; du Jorat au-dessus de Lausanne chercher la Dent du Midi et le Velan, « dont on approche beaucoup en

1. *Rêveries*, éd. Merlant, p. 228.
2. F. Baldensperger, *Sensibilité musicale et Romantisme*. Paris, 1920, p. 33-34.

franchissant les Alpes au Saint-Bernard »; faire en calèche la route de Saint-Saphorin à Saint-Branchier[1].

Senancour n'a plus voulu revoir la Suisse. La page était tournée, à jamais. L'expérience qu'il avait prise là-bas avait été trop rude. Sur la foi des livres il avait cru, en août 89, trouver l'âge d'or et la simplicité primitive. Dès 1812, c'est contre ses illusions perdues qu'il se révoltait amèrement en se moquant de ces gens pour qui la Suisse est

une belle occasion de placer au hasard de grandes phrases sur l'innocence, sur le désintéressement, sur les vertus de l'âge d'or... Peut-être auront-ils pensé que des formes rudes prouvaient la franchise, que des hommes francs étaient toujours sincères, et que des mœurs différentes des nôtres excluaient, par cela seul, tous nos défauts et toutes nos misères[2].

Mais, à mesure que le temps passait, que les plaies se cicatrisaient, de l'illusion perdue naissait une triste douceur. *Les Rêveries* de 1833, le plus chargé de symboles, le plus mélodique de ses livres, sont tout imprégnées de cet apaisement tardif.

Violettes de mars qui fleurissaient sur les pentes de Fribourg, dans les prés inclinés au midi :

premier sourire du bonheur possible..., idée d'une jeune amie incertaine encore, mais pensive et naturellement généreuse[3].

Lis du jardin d'Agy « sous le soleil du juin... »

Saisons rapides! On croyait à la droiture des hommes. L'amitié, la bienveillance, l'amour soutenaient la pensée; le matin avait tout son éclat, et la nuit toute sa paix. Je pourrai, disait-on; et je ferai ce qui est louable, ce qui est naturel. Mais bientôt une résistance imprévue nous arrête, nous détrompe, et le joug humain s'appesantit[4].

Maison de bois où Aldomen avait espéré fixer le bonheur :

Un jour, en entrant dans une maison de bois abandonnée par une famille dont personne ne sait plus le nom, vous vous êtes assis sur

1. Aujourd'hui Sembrancher (*Revue latine*, 1906, p. 252-253 et 254-255).
2. *Mercure de France*, avril-mai 1812, p. 208.
3. *Rêveries*. Paris, Abel Ledoux, 1833, p. 75.
4. *Rêveries*, p. 287.

la pierre de ce vieux foyer. Là vous disposiez de l'avenir; mais auprès de la porte, la fontaine subsistait encore, et cette eau coulait sans interruption, comme au temps où ceux qui creusèrent ce bassin avaient eu des espérances[1].

La femme de Senancour était morte en « janvier 1806 » d' « une maladie de foie [qui] la menaçait sourdement depuis sa première jeunesse ». Nulle trace de son décès à la paroisse de Givisiez. Je ne sais où elle est enterrée. En 1804, Senancour avait fait venir en France ses enfants[2]. Une séparation à l'amiable avait eu lieu, sans doute à l'automne de 1803, et un arrangement qui lui laissait les enfants.

« M. de S., dit Boisjolin, n'aurait eu à déplorer ni la ruine de ses espérances de fortune, sans son mariage, qui l'a rendue totale, ni son mariage, sans cette perte qui seule a empêché que son mariage fût à peu près heureux. »

Comment ces deux enfants, Suisses par leur mère et leur première formation, s'adaptèrent, difficilement, à leur nouvelle existence, comme ils gardèrent « deux patries[3] », c'est ce que je raconterai dans *Mademoiselle de Senancour*.

André Monglond.

VIE DE SENANCOUR

PAR VIEILH DE BOISJOLIN

Cette vie de Senancour a été, comme je l'ai dit, découverte dans les Dossiers littéraires de Sainte-Beuve. La note dont M. de Boisjolin la fait précéder, aussi bien que les renseignements recueillis par Jules Levallois, permettent d'affirmer

1. *Réveries*, p. 155.

2. *Simples documents*. « Sa femme mourut jeune, rapporte Ferdinand Denis (*Ibid.*, p. 547), et périt d'une maladie de foie, sans trop de souffrances, dit-il [Senancour]. Comme des regrets se sont mêlés à cette conversation, il a gardé le silence sur cette portion de sa vie. J'en ai conclu que les regrets n'ont pas été profonds. »

3. Lettre de M^lle^ de Senancour à Sainte-Beuve, 17 juillet 1869 (*Revue latine*, 1906, p. 512).

qu'elle a été rédigée sous la dictée même de Senancour. Aussi, dans sa concision voulue, est-elle plus précise et plus sûre que la *Notice* écrite de mémoire par M^lle^ de Senancour. La simplicité du récit, sa nudité comme ascétique restent le signe certain, sensible, que Senancour et Boisjolin n'ont eu qu'un souci : celui du vrai. Il est difficile de trouver un document humain plus sincère. Cette vie doit donc rester comme le témoignage le plus direct, le plus précieux que nous possédions sur l'auteur d'*Obermann*.

Elle offre un autre intérêt : c'est d'elle que Sainte-Beuve s'est inspiré quand il rédigeait son article de la *Revue de Paris*, prélude à la résurrection d'*Obermann*. Avant tout soucieux de fournir au critique les explications autobiographiques nécessaires pour l'intelligence de cette œuvre un peu mystérieuse, Boisjolin s'est complaisamment étendu sur les années de Senancour antérieures à 1804, c'est-à-dire sur sa vie errante entre France et Suisse. Ce document appartient donc de droit à la *Revue de littérature comparée*.

*
* *

Pardon de vous avoir fait attendre ; mais je suis obligé de mettre un peu d'ordre dans une foule de petites notes et d'y mêler les souvenirs d'assez longues conversations ; tout cela ne fait que des [mièvretés?[1]], mais votre talent en tirera parti.

Étienne Jean Baptiste Pierre Ignace Pivert de Senancour, fils d'un conseiller du roi, est né le 16 novembre 1770 à [Paris]. Au printemps de 1784 il fut mis en pension chez le curé de Fontaine à une lieue d'Ermenonville[2].

Il était né d'un père d'une constitution remarquable. Car à cinquante ans il n'en paraissait que trent-six. Le fils né avec

1. Dans le manuscrit, ce mot est ajouté au crayon.

2. M^lle^ de Senancour (p. 62) était moins précise : « Avant de l'envoyer au collège, son père le mit en pension chez un curé, près de Senlis. » En réalité, Fontaine, à deux ou trois kilomètres de Chaâlis, est à huit kilomètres de Senlis et quatre ou cinq kilomètres d'Ermenonville. Le petit presbytère est toujours à droite de l'église et le « verger fleuri de la cure », jouxte le cimetière. M. Edmond Pilon, qui ne possédait pas ces précisions, imagine en familier de Nerval la vie du jeune Senancour auprès du bon prêtre (*Pyvert de Senancour*, dans *l'Ermitage*, juillet 1904, p. 215-234).

toutes les apparences de la force n'a point réalisé ce qu'elles semblaient annoncer. Il eut quatre nourrices différentes et souffrit beaucoup dès sa première année. Son enfance fut extrêmement triste; par momens il a beaucoup travaillé, et peut-être beaucoup trop. Il apprit la géographie sans en recevoir aucune leçon, et à l'âge de sept ans il la savait d'une manière qui surprit beaucoup le bon et savant Mentelle. Le jeune Senancour perdit ensuite ses années à se consumer d'ennui.

Tout jeune, dans des promenades qu'il faisait avec sa mère dans les bois de Fontainebleau, il ne l'entretenait que du projet détaillé de vivre pour toujours dans une île déserte. En aucun tems une manière de vivre assez simple et même austère, dans un bon climat, n'aurait rien eu qui l'effrayât, aujourd'hui comme autrefois.

En 1785, il devint pensionnaire au collège de la Marche. Il fit en quatre années les six classes d'humanités; il obtint des premiers prix, sans être pour cela un excellent écolier; car il ne put jamais arriver à faire un bon vers latin. Toutefois le collège fondait sur lui quelque espérance pour le concours général de l'université; mais les suites du 14 juillet 1789 s'opposèrent au concours[1].

Pendant qu'il était au collège, M. de Senancour lut Malebranche, Helvétius, etc. La croyance chrétienne avait été totalement ébranlée chez lui avant qu'il sortît de l'enfance, dont il sortit tard. Il lui fut donc impossible de suivre les intentions de son père qui, sans vouloir le contraindre pour l'avenir, exigeait absolument qu'il passât deux années au séminaire de Saint-Sulpice : on sait qu'il fallait s'y confesser chaque semaine, etc.

Il prit alors, d'accord avec sa mère, un parti extrême, et quitta Paris le 14 août 1789, formant en même temps un projet dont il n'a jamais fait part, assure-t-il, à qui que ce soit[2].

1. De tout ce qui précède, Sainte-Beuve a tiré les pages 215 et 216 de son article dans *la Revue de Paris* (p. 150-152 du t. I des *Portraits contemporains*, nouv. éd., 1870). Il suit Boisjolin d'assez près, en estompant certaines précisions, et surtout en interprétant au moyen d'*Obermann*. Il observe du reste lui-même : « Si l'on a le droit de conclure d'*Obermann* à M. de Senancour, genre de conjecture que je crois fort légitime pour les livres de cette sorte... »

2. Sans doute le projet de s'installer dans quelque contrée lointaine, Afrique ou Amérique, dans une île déserte. Cf. G. Michaut, p. 81 et 82, et note 3.

Un incident le lui ayant fait abandonner, il s'arrêta vers le lac de Genève et passa plusieurs mois à Saint-Maurice, en Valais.

Sa mère songeant à se rendre en Suisse, cela contribua à le décider pour Fribourg, canton catholique, lorsqu'il quitta le Valais en janvier 1790.

C'est vers cette époque qu'une sorte d'affaiblissement nerveux, auquel n'ont rien compris de grands médecins qu'on voulut qu'il consulta, se déclara, après l'usage du petit vin blanc soufré de Saint-Maurice. Cette circonstance contribua aussi à faire rester M. de Senancour en Suisse. En général sa constitution était plutôt de jouir d'une santé intérieure assez soutenue que d'une jeunesse entraînante; mais de ne connaître que fort tard le déclin de l'âge.

A l'exception des penchans que tout le monde partage, mais par lesquels M. de Senancour était décidé dès le principe à n'être jamais subjugué, il paraît ne s'être connu qu'un seul goût, celui de la peinture de paysage, et qu'un seul besoin, celui d'exprimer par écrit sa pensée sur des objets importans à ses yeux.

N'ayant plus de dessein arrêté, il se livra à l'idée de demeurer du moins quelques années dans quelques vallées des Alpes. — Et d'après l'éloignement le plus positif qu'il avait éprouvé dès l'enfance pour toute profession, il n'entrevoyait plus d'autre occupation qui lui convînt que d'écrire sur des matières philosophiques; mais ne se formant alors qu'une idée très vague des sujets qu'il traiterait. Quant à la peinture elle se trouva bientôt abandonnée, mais sans intention formelle.

En attendant la décision de sa mère, M. de Senancour se trouvait pensionnaire dans une maison de campagne où l'une des demoiselles qui l'habitaient n'était nullement heureuse dans sa famille. Cette circonstance occasionna des confidences et quelque intimité. La rupture d'un mariage projeté pour cette personne fut attribuée ensuite à la présence du Français en pension dans cette famille, et celle-ci finit par lui demander quel était son dessein.

M. de Senancour n'avait fait aucune promesse et ne songeait à prendre aucun engagement; néanmoins les goûts de cette demoiselle, très peu plus âgée que lui, se conciliaient extraordinairement sous plusieurs rapports avec les projets

de retraite, qu'il formait toujours, dans des lieux pittoresques et presque sauvages.

M. de Senancour n'écarta pas précisement la proposition et cela suffit pour que ceux qui voulaient absolument le mariage l'emportassent sur lui, qui ne voyait guère comment s'y refuser.

Cette demoiselle était de famille patricienne; mais elle était sans fortune. La révolution suisse est venue détruire les espérances qu'avait son frère. Deux de ses sœurs épousèrent aussi des Français d'anciennes familles, dont l'un était émigré[1]. Elle avait un extérieur favorable, mais différent de celui que M. de Senancour eût préféré dans une femme. Il se maria le 13 septembre 1790; et ce jour, comme s'il en eût pressenti les suites, fut un des plus tristes de sa vie. Le mariage eut lieu, non chez son beau-père, la chapelle du château n'étant pas alors en état, mais à la campagne et sans fête.

M. de Senancour en perdant ainsi par des motifs louables une indépendance qu'il avait conquise auparavant et qui dans son caractère pouvait seul[e] donner du prix à la vie, faisait une sottise; mais il ne prévoyait pas que la perte de la fortune à laquelle il avait droit ferait bientôt pour lui des embarras où il se jetait le plus grand des malheurs, en l'arrachant presqu'entièrement à sa destination. — Ce fut aussi pour lui un grand mal de n'avoir pas un séjour fixe, sauf des voyages, une demeure rurale où il pût rester des années sans sortir du parc; ce qui était selon ses vœux dès sa première jeunesse.

Le sort l'avait fait naître seul héritier naturel de plusieurs parents dont un avait à Paris une fortune telle qu'il y avait équipage de Monsieur et équipage de Madame[2]. M. de Senancour croyait donc, bien qu'il n'eût alors rien à lui, pouvoir, en attendant, vivre au pied des montagnes de fruits et de laitages avec une femme dont les goûts étaient les plus *romantiques*, qui n'ait jamais connu aucune femme de la société, et avec

1. Boisjolin dit bien : « Dont l'un était émigré. » Il s'agit de Favre de Longry. Jouffroy de Gonsans, marié en 1788, n'émigra point. Donc erreur de la *Notice*, p. 79, où M^lle^ de Senancour dit : « Deux autres sœurs de ma mère épousèrent des émigrés français. »

2. Allusion sans doute à la déception dont il est parlé ci-dessous.

tout au plus deux enfans, ce qui entrait dans les conditions qu'il avait faites en quelque [sorte] en se mariant, voulant se charger seul du soin de leur éducation.

M. de Senancour n'aurait eu à déplorer ni la ruine de ses espérances de fortune, sans son mariage qui l'a rendue totale; ni son mariage, sans cette perte qui seule a empêché que son mariage fût à peu près heureux[1].

M. de Senancour et sa femme partirent le 19 septembre suivant pour se rendre dans une demeure qui était arrêtée. C'était un lieu qu'il avait vu précédemment dans ses courses pédestres. Mais il fallait franchir les Alpes, et, bien avant même qu'il eût fallu quitter la voiture, avant qu'on s'enfonçât dans les montagnes, la hauteur d'icelles fit sur M^me^ de Senancour une impression si pénible et si soutenue que force fut de renoncer à vivre dans des lieux plus retirés encore que ceux qui faisaient déjà horreur. — Depuis cette circonstance et une lettre reçue de Paris, il n'y eut qu'incertitude dans toutes les démarches.

M. de Senancour se rendit à diverses fois à Paris, auprès de son père; mais toujours sans avoir de papiers en règle. Ce n'était pas sans danger réel qu'il passait et repassait les frontières; il restait peu à Paris, ou se rendait à la campagne. — Ensuite il n'a pas toujours habité auprès de Fribourg; il a demeuré à Thiel, au château de Schupru, etc. — Autour de Paris, il a demeuré au château de Montlévêque, et plus près encore d'Ermenonville; il y avait acheté à vie un pavillon avec grand jardin. C'était une habitation peu considérable, mais agréable : les circonstances n'ont pas permis qu'il pût en jouir; il n'y a jamais mis le pied, et il a aussi vu cette propriété lui échapper.

Diverses circonstances réduisirent presque à rien les débris d'héritages qui sans cela eussent pu changer sa position. M. de Senancour eut deux enfans[2], une fille et un fils. Chargé ainsi du sort de plusieurs, forcé à de continuels déplace-

1. Sainte-Beuve (*Revue de Paris*, p. 217-218) résume et interprète délicatement les renseignements de Boisjolin. Puis il renvoie le lecteur à l'histoire de Fonsable, tome second d'*Obermann*.

2. Inexact. Il a eu trois enfants, comme l'établissent les documents que j'ai découverts à Givisiez, mais le deuxième a vécu moins d'une semaine.

mens, et ne pouvant dans l'occasion s'ouvrir des voies nouvelles, comme ceux qui jouissent de toutes les facultés physiques de l'homme, il perdit de longues années dans cette vie incertaine.

Dans l'automne de 1798, par suite de la pénible position où il se trouvait à Paris, il voulut passer les frontières, mais pour la dernière fois. Sur le point d'y arriver il fut arrêté; cette fois du moins il ne fut pas question de le fusiller ainsi que cela avait eu lieu dans des passages précédens; il en fut quitte pour trois jours de prison. Mais il fut contraint de revenir à Paris. Quoique généralement réputé émigré, il avait échappé jusqu'alors à la *liste* fatale. Il allait enfin y être placé. Il se trouvait sans asyle et sans ressources. Une maison opulente et puissante de Paris[1] offrit de faire, par son crédit, supprimer toute poursuite; mais à la condition que M. de Senancour se chargerait d'une éducation dans cette maison. Ce qu'il fut obligé d'accepter. Cependant ses papiers ne furent mis en règle que trois ans après.

Il était sûr d'être traité avec distinction dans cette maison, où bientôt la liaison fut intime. Il y avait dans les bâtiments de l'autel (*sic*, pour hôtel) une imprimerie; c'est là que se fit, au commencement de 1799, la première édition des *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*. Jusqu'alors l'auteur n'avait pas eu de relations littéraires; seulement un ami avait imaginé en 1798 de faire imprimer une *rêverie* isolée qui lui avait été communiquée dans l'hiver de 1797 à 1798; les *rêveries* ayant été faites en 1797. Ce cahier, qui n'avait été suivi d'aucun autre, à cause du voyage dont il vient d'être question, fut le moyen dont se servit le sort pour ouvrir quelques voies à l'auteur comme écrivain.

En février 1802 des malheurs de famille le firent encore se rendre en Suisse. Il en revint en octobre 1803. Cette absence et une autre aussi peu de son gré, faite quatorze ans plus tard, lui firent un tort irréparable.

M. de Senancour avait perdu son père en 1795 et sa mère

1. Celle de M. Laveaux, imprimeur. Cf. *la Notice biographique* de M^lle^ de Senancour, p. 103-104. Mais quelle est la famille opulente, dans la même maison, auprès de laquelle Sénancour est chargé de préceptorat, c'est ce que je n'ai encore pu découvrir.

l'année suivante. Sa femme qu'une maladie de foie menaçait sourdement depuis sa première jeunesse, mourut en janvier 1806.

Sa fille ne s'étant pas mariée est toujours restée avec lui depuis l'âge de douze ans. Son fils a embrassé la carrière militaire sous des auspices assez favorables. Il reçut de très bonne heure à l'isle Bourbon la croix de Saint-Louis pour sa conduite[1].

Après trois années passées aux portes de Fontainebleau avec sa fille[2], M. de Senancour revint à Paris où il fut assez généralement retenu par la nécessité de s'occuper de travaux littéraires lucratifs, pour lesquels cependant il était loin d'avoir le plus léger penchant. M. de Senancour n'ayant jamais voulu aliéner son indépendance en tout genre et n'ayant de part de propriété dans aucune entreprise, le produit de ses travaux restait encore insuffisant. Il est à remarquer que cet écrivain avait pour système qu'un auteur ne devait point vendre ses manuscrits, mais seulement les donner pour être imprimés et ce n'est que vers 1812 à ce qu'on croit que la nécessité l'obligea à tirer un revenu de ses travaux.

En avril 1816, M. de Senancour partit pour Marseille ; mais n'ayant pu y rester, comme cela devait être, il passa quelque temps à Nismes et un plus long temps à Anduze à l'entrée des Cévennes, puis il rentra à Paris à la fin de mars 1818 et n'en est plus sorti[3].

Le principal héritage auquel M. de Senancour avait des droits se trouvait considérablement réduit, cependant ce parent ruiné, son cousin germain laissa encore dix mille de rentes en mourant. Très âgé il donna tout à des parens de sa femme dans les châteaux desquels il avait passé ses derniers étés et où on l'accueillait d'autant mieux qu'il avait encore *quelques écus;* c'est l'expression même d'un de ses héritiers délicats qui ont chacun quarante mille francs de revenus.

1. Tout ceci sera précisé dans *Mademoiselle de Senancour*, à l'aide de nombreux documents inédits.

2. Il n'est rien dit dans la *Notice* de ce nouveau et probablement dernier séjour à Fontainebleau, plus long pourtant qu'aucun autre.

3. Je préciserai les conditions de ce séjour d'après des documents inédits ou inexplorés.

Ainsi fut consommée la ruine totale de M. de Senancour, à qui il eût suffi de quelques milliers de francs, par an, après de si longs malheurs.

Dès l'origine, M. de Senancour croyant n'avoir jamais à écrire que certains ouvrages qu'il méditait, il ne s'était pas absolument assujetti à des *études* littéraires. D'ailleurs, il n'aurait pu se soumettre au goût inflexible des classiques, à leurs citations mythologiques, etc. Mais s'il est tombé d'abord jusqu'à un certain point dans l'inconvénient des expressions hasardées, il a réformé cela plus tard, lorsqu'il lui a été permis de mettre dans son style plus de soin et de patience[1]. La négligence, cet abus que l'on reproche aux romantiques, n'est, à ses yeux, que le résultat de la paresse ou d'un manque de temps. M. de Senancour a donc changé de degrés de patience, quant au style, mais non de goût ou de système. Du reste, il regarde comme indispensable l'espèce d'innovation ou de liberté qui fait le fond du romantisme. Quand les écrivains romantiques écriront comme écrivent, toutes les fois qu'ils le veulent, MM. Sainte-Beuve, Hugo, Nodier, ce ne seront certainement pas selon lui les auteurs qu'on lira avec le moins de plaisir.

Quant à l'imputation qu'on lui fit anciennement d'imiter M. de Châteaubriand et d'être de son école, elle était d'autant plus déplacée que M. de Senancour a fait et que même il a imprimé *les Rêveries* avant que M. de Châteaubriand eût publié *le Génie du christianisme*. Sans avoir jamais la prétention de dominer dans aucun genre, M. de Senancour, en aucun genre aussi, ne se fût jamais mis à la suite de personne[2].

Les circonstances dont il a été parlé plus haut lui ont fait insérer un grand nombre d'articles dans *le Mercure*, *la Minerve littéraire*, *le Mercure du XIX^e^ siècle*, *le Constitutionnel*, depuis sa naissance en 1815, *la Revue encyclopédique*, et plusieurs autres journaux. Il a aussi pris part à quelques ouvrages

1. Scrupules qui auraient défiguré *Obermann*, lors de la troisième éd. (1840), sans l'intervention énergique de Sainte-Beuve.

2. On sait l'antipathie de Senancour pour Chateaubriand. En voici une nouvelle marque : dans un roman de sa fille, dans *Pauline de Sombreuse* (1821), t. III, p. 85-102, une assez lourde parodie de *René*. Eulalie met en scène un jeune ministre luthérien (admirez l'ironie) qui parle le jargon romantique.

de luxe ainsi qu'à *la Nouvelle Biographie des contemporains* qui se publie sous la direction de M. de Boisjolin[1]...

Suivent des indications bibliographiques sur « les livres qui portent le nom de Senancour[2] ».

... M. de Senancour a eu des amis précieux, pas un ennemi, pas même l'individu par qui il fut empoisonné très dangereusement à une certaine époque de sa vie.

Peut-être faudra-t-il dire un jour : mort le , à soixante et tant d'années avant d'avoir vécu une semaine.

1. Dans le ms. 580 de la bibliothèque de la Société économique à Fribourg, je trouve de la main de M^lle^ de Senancour une liste, partielle, des articles donnés par Senancour aux dictionnaires biographiques de l'époque. Voici cette précieuse note : « M. de Senancour a fait dans les quatre premiers volumes de *la Biographie* dite Arnault, Jay, Jouy, etc., entre autres les articles d'Aguesseau, Alfieri, Baour-Lormian, Barras, Boufflers, Bougainville, Bonald, Brissot, Byron, Bolivar, duc de Berry, comte d'Artois, Chateaubriand et environ cent autres.

« Il a fait dans *la Biographie* dite Aucher, puis Boisjolin, entre autres : Gibbon, Granville (*sic* pour Grainville), Florian, Charles X, Joseph II, Lemiere, Michaelis, Mozart, Raynal, Robertson, Saint-Martin, Reichstadt (duc de), Talleyrand et environ 300 autres. »

2. Il faut de cette énumération retenir deux remarques utiles. A propos des *Observations* sur le *Génie du Christianisme :* « La censure en a empêché l'annonce dans les journaux et à plus forte raison tout compte-rendu. Une nouvelle édition entièrement retouchée ne tardera pas sans doute à paraître. » [Elle n'a jamais paru. Mais j'ai pu à la bibliothèque de Fontainebleau consulter un exemplaire de cette brochure abondamment annoté par Senancour. Cet exemplaire me fut obligeamment signalé par M. Pol Neveux.] — A propos des *Libres Méditations :* « Le manuscrit de l'édition de 1819 était prêt dès 1813. »

UN ÉMULE ITALIEN

DE

SAINTE-BEUVE ROMANCIER

Dans une réflexion des *Poisons* Sainte-Beuve dit que Balzac, pour se venger d'un article de lui paru dans la *Revue des Deux Mondes*, résolut de refaire *Volupté* et fit *le Lys dans la vallée*. Un écrivain italien, polygraphe fécond et puissant penseur, est devenu à son tour l'émule de l'auteur français, critique, poète et romancier comme lui. Quelques auteurs, en particulier MM. Guido Mazzoni[1], Adolfo Albertazzi[2] et Guido Battelli[3], ont signalé, sans s'y arrêter d'ailleurs, un rapprochement possible entre le roman de Sainte-Beuve paru en 1834 et celui de Tommaseo paru en 1840 et composé en 1839. La question est doublement intéressante : en effet, on admet parfois que « *Fede e Bellezza* par sa date marque un point de départ très important vers le réalisme ultérieur[4] » ou mieux encore que « le naturalisme dans la prose narrative italienne commence exactement avec ce livre[5] ». C'est là une affirmation discutable : on pourrait aussi bien reporter cette date de naissance du vérisme à 1835, année qui vit la première édition de la *Ginevra* de Ranieri, tentative hardie pour sortir du sillon historique, devenu ornière, où s'enlisait le roman italien à la suite des *Promessi Sposi*, et pour prendre contact avec la vie contemporaine considérée et peinte dans ses as-

1. *L'Ottocento*. Vallardi, éditeur.

2. *Il Romanzo*, dans la collection « I Generi letterari » de l'éditeur Vallardi, et article sur *Fede e Bellezza*, dans la *Rivista d'Italia*, 15 novembre 1898.

3. Dans son introduction à l'édition Carabba (1916) de *Fede e Bellezza*.

4. Guido Mazzoni, *op. cit.*

5. Goffredo Bellonci, article du *Giornale d'Italia*, 4 mai 1916,

pects même les plus bas. Quoi qu'il en soit, *Fede e Bellezza*[1] est un des premiers témoignages de ce désir de rénovation qui devait aboutir dans le troisième quart du siècle à la confuse bataille du vérisme : il serait donc intéressant d'en trouver sinon le modèle, du moins la première inspiration dans une œuvre française.

Tommaseo, à la suite d'un article publié dans l'*Antologia* de Florence, avait dû quitter la Toscane en 1834. Il se rendit aussitôt à Paris où il resta jusqu'en novembre 1837, puis il voyagea en Bretagne, en Gascogne, en Provence, en Corse avant de rentrer en Italie à la fin de son « premier exil ». Il était donc à Paris au moment de la publication de *Volupté*, qu'il ne lut pas aussitôt puisqu'il écrivait quelque temps après à son ami Lambruschini : « Je n'ai pas lu *Volupté* et je ne sais s'il aura cours en Italie, mais je sais que c'est un roman plus moral que son titre[2]. » C'est seulement en 1835 qu'il écrit à Cantù en parlant de ce roman : « Style affecté, impropre, prolixité ennuyeuse : cependant, c'est une œuvre à lire comme indice du chemin que prennent peu à peu les idées. Cette M^me^ de Couaën est la femme de V. Hugo, belle et bonne, honnêtement aimée par lui. On dit qu'elle est stupide, et lui répond qu'elle est *distraite*. Aux femmes cela paraît un « mot » aimable. Supposez qu'elle a l'esprit ailleurs tant qu'elle ne l'a nulle part. Sainte-Beuve est très laid, et c'est là la clef du livre. Quand il aime, il poursuit l'aimée avec une patience séductrice; il l'attend pour la voir descendre de voiture, puis à minuit, à deux heures, il se poste de nouveau pour la voir monter en voiture. Et il se contente de cela. Et ingénieux et bon comme il l'est, il triomphe à la fin. Honnête victoire, je crois[3]... » Comme on le voit, Tommaseo juge l'œuvre à travers l'opinion qu'il a de l'auteur. Il dira aussi dans le même ouvrage que *Volupté* est un « roman chrétien et mondain à la fois, chaste et lascif, incertain comme l'âme de l'auteur ». Sur Sainte-Beuve, Tommaseo a porté des jugements variés. Tan-

1. La première édition est de l'imprimerie du « Gondoliere ». Venise, 1840. Il y en eut quatre jusqu'en 1852.

2. *Carteggio inedito di N. Tommaseo e G. Capponi.* Zanichelli, 1915, et *Primo esilio.*

3. *Primo esilio.*

tôt il l'appelle « un homme dont *il* honore le talent et le caractère », et voit en lui « un quelque chose de Manzoni, dans la mesure où un esprit français peut ressembler à une âme italienne[1] »; tantôt il le qualifie ainsi : « une nymphe changée en faune, un animal qui flaire le beau et n'y mord jamais », et il croit distinguer dans sa personne « quelque chose d'intermédiaire entre le moine et le niais[2] »! L'étude des jugements portés sur la France par l'auteur de *Fede e Bellezza* révèle une versatilité analogue, qui nous fait passer des critiques les plus dures aux plus tendres déclarations d'amour appuyées sur la constatation d'affinités spirituelles... Ne nous étonnons donc pas : ce grand esprit a remué trop d'idées pour n'en avoir pas quelquefois exprimé de contradictoires.

L'occasion allait se présenter bientôt pour lui de mieux manifester à l'égard du critique français une analogue divergence de vues sur la théorie même du roman. La *Revue des Deux Mondes* du 15 juin 1836 publiait un article de Sainte-Beuve intitulé : « Des jugements sur notre littérature contemporaine à l'étranger », réponse à une étude de la *Quarterly Review* complaisamment reproduite, dans une traduction aggravante, par la *Revue britannique*. Sainte-Beuve signalait la nécessité qu'il y a, pour juger une littérature étrangère, de connaître à fond la langue et le pays. Il reconnaissait, dans la production littéraire française de son temps, des défauts qui lui paraissaient plus répréhensibles au nom du goût qu'au nom de la morale : « Que la littérature actuelle soit assez peu prude, qu'elle aime les exceptions, les cas singuliers, les situations scabreuses ou violentes, je ne le nierai pas, et je lui souhaiterai un peu plus de tempérance, au nom de la morale sans doute, mais aussi au nom du goût. Le goût, il faut bien le dire, n'est pas tout à fait la même chose que la morale, bien qu'il n'y soit pas opposé. La morale, établie d'une façon stricte, peut être quelquefois en méfiance du goût et le faire taire. Si difficile et si dédaigneux qu'il soit, elle est moins étendue et moins élastique que lui. » A la diatribe partiale et puritaine d'outre-Manche, Sainte-Beuve répliquait par des

1. *Carteggio.*
2. *Carteggio.*

arguments qui pouvaient paraître par endroits un plaidoyer personnel de l'auteur de *Volupté :* « Les œuvres les plus célèbres ont vécu sur des exceptions pathétiques, passionnées, criminelles souvent, sur des amours, des séductions, des faiblesses, et les œuvres qu'on admire le plus parmi les hommes sont celles qui ont triomphé dans la forme, dans un certain charme qui y respire, dans une certaine moralité qui résulte autant de la beauté de la production que de la conclusion expresse, ou qui même est quelquefois en sens contraire de cette conclusion littérale qu'on y pourrait voir... » A côté de la littérature « moyenne » réclamée par les ménages vertueux de province et goûtée des critiques austères, il y en aura une « plus en quête des exceptions, des idées avancées et encore paradoxales, des sentiments profonds, orageux, tourmentans, dits poétiques et romanesques ». Cette « certaine moralité » contenue dans la peinture de ces « sentiments tourmentans » n'est-elle pas précisément celle que Sainte-Beuve invoquait dans l'Introduction de son roman lorsque, hésitant à publier cette « sorte de confession générale sur un point si chatouilleux de l'âme », il déclare : « Quand j'ai reporté les yeux sur les temps où nous vivons, sur cette confusion de systèmes, de désirs, de sentiments éperdus, de confessions et de nudités de toutes sortes, j'ai fini par croire que la publication d'un livre vrai aurait peine à être un mal de plus, et qu'il en pourrait même sortir çà et là quelque bien pour quelques-uns »?

Cet article fut commenté peu de temps après par Tommaseo dans une étude qui figure sous deux formes, l'une française, avec le titre : *Sainte-Beuve*[1], l'autre italienne — traduction libre de la précédente — intitulée *Dei diritti della critica straniera*, dans le second volume du *Dizionario Estetico*. Tommaseo y constate avec satisfaction que Sainte-Beuve juge impartialement la littérature française contemporaine, et il revendique pour la critique étrangère le droit de signaler à son tour ce qu'elle considère comme des défauts, car « distinguer le propre du malpropre ne nous semble pas un privilège de ceux qui pataugent dans la fange parisienne depuis

1. Elle avait d'abord paru dans le journal *l'Italiano* en 1836.

leur naissance ». Il y a des écrivains probes, en France, et l'auteur de *Volupté* est du nombre, mais il y en a trop, aussi, qui sont uniquement préoccupés des goûts malsains du public et du succès de librairie. De là découle assez naturellement une certaine monotonie : « De l'extraordinaire ils ont fait un lieu commun repoussant; et, à force de discréditer le mariage et les maris, ils ont embelli les maris; et, faisant de l'adultère une théorie, ils ont calomnié l'adultère : ils ont fait tant et si bien que sous peu adultère et ennui deviendront synonymes. »

Jusqu'ici nous n'avons que le côté négatif de la critique de Tommaseo, qui devient plus intéressante quand elle propose des sujets d'études psychologiques à substituer à ceux qu'elle condamne : « Méritée ou non, simple ou chargée, je respecte la douleur; mais vous autres qui souffrez, respectez-la un peu vous aussi : ne l'étouffez pas sous des phrases pleines de rhétorique, ne faites pas sur elle tant de théories. Pensez plutôt aux douleurs que l'on ignore, que l'on ne paie pas, pensez à la douleur enivrée d'amour pudique, sublimée par la charité agissante, simple et courageuse, désespérant des hommes, mais croyant en elle-même et en Dieu, telle que nous la rencontrons quelquefois encore ici-bas. Et, si vous voulez des théories, que cette douleur-là en soit la base. » N'avons-nous pas, précisément, dans ce mélange d'amour, de douleur et de foi, le sujet de *Fede e Bellezza* dont ces dernières lignes nous semblent révéler la genèse ? Mais, avant d'examiner le petit volume et ses affinités avec *Volupté*, il nous faut encore mieux reconstituer la théorie du roman selon Tommaseo, d'après les opinions qu'il a émises là-dessus avant et après cette tentative plus intéressante comme document que comme œuvre artistique.

Un an après *Fede e Bellezza*, celui qui croyait savoir si bien « distinguer le propre du malpropre » était obligé de défendre son œuvre du reproche d'immoralité ! Il disait alors avoir écrit simplement « un modeste petit récit où les erreurs de l'âme sont expiées par la douleur, par l'affection, par la foi[1] », et il ajoutait qu'il n'avait « rien fait de plus que

1. *Scintille*, p. 163.

Sand, Balzac, Byron, Goethe et Scott, ce grand peintre ». Cette association de noms est assez surprenante : elle semblerait prouver que Tommaseo ne se faisait pas lui-même une idée très nette du caractère de son roman, ou bien que sa théorie — et cela est plus juste — empruntait à divers modèles des éléments plutôt disparates. Il est certain que l'auteur avait, par rapport à ses contemporains italiens, des conceptions relativement avancées, un esprit novateur intéressant : « On pourrait répondre, écrira-t-il en 1837, que le roman, le poème et le drame, tels qu'ils ont été traités jusqu'ici, ne marquent les extrêmes limites ni de l'art ni de l'intelligence humaine; qu'au contraire, le fait d'avoir procédé d'une manière donnée est l'indice et la preuve que l'on doit maintenant procéder autrement[1]. » Deux ans auparavant, dans des pages françaises consacrées à l'Art, mais qui peuvent s'entendre aussi de la littérature, il avait dit : « Si nous avions vraiment retrouvé la nature (belle ou laide, n'importe; cette distinction n'est qu'un jeu de mots) nous aurions en même temps retrouvé l'art véritable[2]. » Cette phrase renferme, condensé, le plus clair des principes naturalistes. Nous surprenons aussi, chez Tommaseo, le passage de l'historicisme de Manzoni au vérisme ultérieur : dans son *Duca d'Atene*, écrit à Paris en treize jours en 1837, examinant à son tour, après l'auteur des *Promessi Sposi*, la question du roman historique, il se montre soucieux de l'exactitude et de la véracité, non seulement dans les faits rapportés, mais dans la « couleur des temps », dans le langage même, émaillé de certains archaïsmes représentatifs. Comme Flaubert aura l'occasion de le faire, il cite à l'appui de son œuvre des textes d'historiens, des références de Villani et de Machiavel; de même que les véristes utiliseront avec plus ou moins de mesure les ressources offertes par le dialecte ou par l'argot, il emploie « quelques mots qui ont disparu dans l'usage moderme, mais qui nous transportent mieux dans le siècle et le lieu évoqués, sans toutefois que la teinte générale du style cesse d'être celle de la langue vivante[3] ». Poussé par ce scrupule — vériste

1. « Intendimenti dell'autore » en tête du *Duca d'Atene*.
2. Ces pages ont pris place dans le volume *Bellezza e Civiltà*.
3. « Intendimenti... » (*Duca d'Atene*).

avant la lettre — de l'exactitude, Tommaseo ne recule pas devant la peinture de certaines atrocités qu'il supprimera par la suite dans son drame, quand il se sera aperçu que « leur énumération trop détaillée était inutile au but poursuivi », mais non sans avoir fait remarquer[1] que toutes ces horreurs étaient historiques. Du drame passons au roman, de l'époque du duc d'Athènes à l'époque contemporaine, remplaçons le mot histoire par celui de vérité et nous aurons la théorie du naturalisme littéraire; Tommaseo, passant de l'histoire romancée à l'étude de mœurs contemporaines sans sortir du domaine de la vérité, suit en quelque sorte une évolution inverse de celle qui conduisit Flaubert, vingt ans plus tard, de *Madame Bovary* à *Salammbô*, du réalisme contemporain au réalisme archéologique.

D'ailleurs, Tommaseo n'est pas partisan d'une reproduction unilatérale de la nature psychologique. Dans le même essai sur l'Art, nous trouvons cette phrase : « Si la société était vraiment telle que cette littérature vous la peint, si les femmes étaient si laides et les hommes si décrépis (*sic*) de vice et de désespoir, il ne faudrait plus parler d'espérance, il ne nous resterait à attendre que la civilisation des Cosaques, le bonheur des orangs-outangs, ou bien les voluptés de la mort. » C'est que sous cette tendance — qui sera celle de certains naturalistes aussi bien italiens que français — à voir seulement le côté bas ou déplaisant de la nature humaine il y a, à son avis, une erreur profonde. Il écrira vingt-deux ans plus tard : « L'erreur de certains consiste à croire que la simple imitation de la nature et l'exposition nue des faits est le but de l'art. Exposition simple et nue, oui, mais complète : et pour être complète il faut qu'elle embrasse ou indique les raisons des choses et même en partie leurs effets, dans l'ensemble desquels réside le jugement des choses[2]. »

Le laid, on l'a vu, peut être reproduit par l'art; toutefois, il doit l'être en tant que moyen et non en tant que fin : « Le laid, imité par l'art, n'est beau que si, par l'effet du contraste ou de quelque manière que ce soit, il oriente vers l'amour[3]. »

1. *Carteggio*, t. I, p. 579.
2. « L'ideale » dans le volume *Bellezza e Civiltà*.
3. Introduction au volume *Bellezza e Civiltà*.

Dans ce cas, il est souvent préférable à une beauté sans effet. « La beauté qui n'enseigne pas la vertu ou qui l'enseigne moins puissamment doit être toujours mise par vous au second plan[1]. » Parfois, les effets d'une mauvaise action, habilement présentés et mis en relief, sont plus féconds, au point de vue moral, que le spectacle d'une aride vertu ou d'une beauté stérile. Vingt-cinq ans avant Zola, qui soulignait les conséquences souvent désastreuses du « mensonge du bien » et déclarait qu' « aucune morale pratique ne saurait être basée sur des œuvres d'imagination, tandis que les œuvres de vérité apportent forcément avec elles une leçon certaine et profitable[2] », Tommaseo est aussi peu enclin que lui aux embellissements cornéliens, aux idéalisations dangereuses des caractères naturels. « La vérité libre, voilà désormais le vrai but de l'art, l'unique chemin de la gloire[3]! » Mais la vérité, ne l'oublions pas, est à la fois une et multiple, et ne s'arrête pas à la surface : l'artiste, au delà de l'aspect extérieur des choses, doit atteindre leur essence, leur beauté intime. « Dans la nature telle qu'elle est, il y a toujours une raison d'être de la sorte; il y a toujours en elle une beauté cachée mais ineffable[4]. » C'est là l'idéal, indispensable à toute œuvre d'art. « Car l'idéal c'est l'espérance; l'idéal, c'est la respiration de la vie : non pas cet idéal d'artiste médiocre qui s'en va cousant de petits bouts de réalité pour couvrir une nudité impudique et difforme, mais cet idéal qui est l'essence de la Nature humaine, qui trouve en soi-même un type de beauté et de bonheur, que nulle apparence extérieure ne saurait lui fournir[5]. »

Tel est le délicat problème que l'artiste doit résoudre : être fidèle à la nature et ne pas s'en rendre esclave; saisir la surface et le fond des choses; décrire les événements en ayant en vue leurs effets et les conséquences morales de ces effets; être à la fois le peintre scrupuleux de la nature et le loyal serviteur de l'idéal.

1. Introduction au volume *Bellezza e Civiltà*.
2. « De la moralité dans la littérature » dans les *Documents littéraires* 1882.
3. *Dizionario estetico*.
4. « L'ideale » dans le volume *Bellezza e Civiltà*.
5. Essai sur l'*Art*, dans *Bellezza e Civiltà*.

D'autres conditions s'imposent, plus extérieures mais aussi utiles au résultat poursuivi : Tommaseo les analyse dans son volume *Ispirazione ed arte :* il faut mêler la narration, la description, le dialogue, les lettres ; ne pas oublier que le roman doit être une image fidèle et complexe de la vie où tous ces genres se succèdent à bref intervalle et se mêlent sans cesse. Pour que l'effet moral soit plus fort, il faut choisir les sujets de romans dans « le temps présent » ; il convient aussi de pénétrer au fond des âmes pour les peindre avec autant de vérité que l'on doit en mettre dans l'étude du monde extérieur : et l'auteur de *Fede e Bellezza* a bien vu combien est délicate une telle observation psychologique : « Représenter les âmes humaines, voilà la perpétuelle difficulté de l'art : cette difficulté une fois vaincue, le poète est plus grand. Représenter les faits et les mœurs est une difficulté plus extrinsèque et moins difficile à surmonter[1]. » Tommaseo semble prévoir ici — et condamner d'avance — le faux naturalisme menu, celui des innombrables « bozzetti » dont l'Italie sera inondée entre 1880 et 1890 ; tandis qu'il indique la formule de la véritable perfection que Verga seul aura le mérite d'avoir, sinon atteinte, du moins presque entièrement réalisée.

Comment Tommaseo artiste s'est-il tiré de toutes ces difficultés si bien aperçues par Tommaseo théoricien ? Comment *Fede e Bellezza* répond-il à ces préoccupations ? en quoi ressemble-t-il à *Volupté ?* C'est ce qui nous reste maintenant à examiner.

Le titre même semble indiquer qu'en face de cette analyse française d'un des aspects du « mal du siècle », Tommaseo a voulu tracer le tableau, plus complet et plus vrai selon lui, des mouvements d'un cœur où la foi subsiste à côté des conséquences funestes de la beauté et malgré les fautes qu'elle provoque. Mais Sainte-Beuve n'avait-il pas déjà étudié ce cas ? Amaury, malgré toutes ses chutes, malgré ses longs errements dans les chemins de la volupté, n'a jamais perdu complètement la foi : « Raffiné mélange, n'est-ce pas ? d'épicuréisme et de foi à l'âme, d'oubli et de connaissance de

1. *Ispirazione ed Arte.*

Dieu ! » Et aussi : « Ce cœur donc, qui avait palpité si rudement dans le mal, ce cœur humain contradictoire et changeant, dont il faut dire, comme le poète a dit de la poitrine du Centaure, que les deux natures y sont conjointes, ce déplorable cœur secouait la honte en un instant ; il retournait son rôle et alternait tout d'un coup de la convulsion grossière à l'aspiration platonique. » Tommaseo ne fera que transposer cette situation : « Ces passages subits des désirs multiples et tumultueux à la chasteté solitaire de l'âme étaient fréquents chez lui, et procuraient à sa vie je ne sais quel mouvement lyrique. » De même, l'analyse délicate et subtile de Sainte-Beuve sur la chasteté illusoire avant la chute : « La substance propre de l'âme est amollie. On garde les dehors, mais le dedans se noie ; on n'a commis aucun acte, mais on prépare en soi une infraction universelle » devient cette déclaration de Maria à la fin de sa longue confession : « Je suis déflorée dans mon âme, certes, mais non dans ma conscience » et a inspiré certainement aussi ces paroles de l'héroïne de Tommaseo : « Alors commençait à se faire sentir en moi l'envie de sortir de cet état de fille nubile, incertain, en proie aux embûches, avide, mendiant, dans lequel la virginité de l'âme est déflorée par ses propres désirs et ceux d'autrui, et où la pudeur est moins un voile qu'un masque. » Tout cela rappelle cette phrase d'Amaury qui fait suite à celle que nous avons citée plus haut : « Cette chasteté menteuse, où chauffe un amas de tous les levains, est sans doute pire à la longue que ne le serait d'abord une incontinence ménagée. » Et la chute presque fatale et machinale de Maria : « Je cédai, je n'accordai pas : sans plaisir, sans remords, non pas grisée, mais distraite », nous fait songer à celle d'Amaury : « Je tombai sans choix aucun, sans attrait, absurdement, à une place quelconque, parce que je m'étais juré de tomber ce jour-là. » Tommaseo a donc emprunté à Sainte-Beuve le cas d'âme complexe qui est commun à leurs deux héros.

Il y a une différence cependant sur ce point : la lassitude physique et morale d'Amaury, les récits de la vie édifiante de l'abbé Carron, les lectures d'ouvrages de Port-Royal et enfin le séminaire rétabliront en lui une situation antérieure compromise sinon détruite entièrement : ce ne sera pas une con-

version véritable, mais, dans la balance des penchants terrestres et des aspirations supérieures, la définitive rupture de l'équilibre en faveur de Dieu. Et tout cela est humain et vrai, plus que l'histoire de cette Maria qui tombe dans les bras du Russe à peine entrevu, après avoir invoqué Dieu, et qui, en compagnie de ce premier amant accepté sans plaisir, prie Dieu avec ferveur, le prie encore et toujours au cours de ses aventures successives, à toutes les ornières — où elle s'enfonce — de ce « honteux et long chemin pour trouver un mari[1] », selon l'expression de Cattaneo qui proposait comme titre plus exact *Fede e Peccati*, d'accord en cela avec Giordani, et avec Manzoni qui appelait durement mais justement ce roman « un salmigondis de jeudi gras et de vendredi saint[2] ». Tommaseo, pour vouloir être plus vrai que son modèle, a cessé de l'être.

Si l'on considère la forme extérieure des deux romans, on trouve un autre point de contact important : *Volupté* est, d'un bout à l'autre, la confession d'Amaury qui, ballotté entre un amour pur — M^lle^ Amélie — une amitié amoureuse — M^me^ de Couaën — et une passion moins spirituelle — M^me^ R. — trouve dans la volupté un remède pire que le mal et finit par chercher dans la solitude, dans les ordres et dans l'éloignement la paix totale. *Fede e Bellezza*, avec des parties narratives et descriptives plus développées, est la confession réciproque de Maria et de Giovanni, l'une ayant réussi, après de trop nombreuses aventures, à devenir la femme de l'autre, et celui-ci ayant à son compte (et il s'en fait une gloire donjuanesque) de multiples conquêtes ou demi-conquêtes dont il trace, avec une complaisance qui finit par lasser plus encore qu'elle ne choque, les portraits individuels. Giovanni déclare avec une satisfaction toute méridionale que les femmes « s'offraient à lui » et il insiste sur ces succès plus encore qu'il ne convient dans une confession ; pour Amaury, au contraire, les femmes qu'il a possédées sont restées des anonymes vite oubliées : seule demeure nette l'image des trois Grâces diverses, ou plutôt des trois charmantes Parques qui filent sa vie senti-

1. Cattaneo, *Opere edite ed inedite*, t. I, p. 114.

2. Cité par D'Ancona et Bacci, *Manuale della Letteratura italiana*, vol. V, p. 524.

mentale. D'un côté donc, unité et cohésion; de l'autre, dualité de trame; d'un côté, un personnage principal autour duquel les autres peu nombreux gravitent, êtres palpitants de passion contenue ou frêles ombres fugitives et résignées; ailleurs, deux rôles dont l'importance serait égale si celui de Maria n'avait pour lui l'avantage d'ouvrir le volume par sa confession et de le clore par sa mort.

Ici encore il y a évidemment une analogie de situation entre la fin de la pécheresse, assistée par son mari et le curé de Pontcroix qui l'a aimée en secret, et la mort de M^me^ de Couaën qui a fait à Amaury sa confession générale avant de recevoir de celui qui l'a aimée et qu'elle a aimé les derniers sacrements que le prêtre nouvellement ordonné administre en cette circonstance pour la première fois. Tommaseo aussi bien que Sainte-Beuve tire profit des paroles consacrées qui accompagnent l'extrême-onction. Les deux écrivains les reproduisent ou les paraphrasent, indiquant ainsi la voie aux futurs naturalistes qui exploiteront jusqu'à l'abus cette source abondante de documents émouvants, depuis le d'Annunzio du *Libro delle Vergini* jusqu'au Zola du *Rêve*.

Tommaseo s'est peut-être souvenu aussi de M. de Couaën qui, à la mort de sa femme, revient à la foi, quand il montre Giovanni priant devant le cadavre de Maria comme il ne l'avait sans doute jamais fait : « Il priait Dieu sans pleurer. » Toutefois, sur ce chapitre des larmes, Tommaseo, animé d'une espèce de *virtù* antique, se sépare de Sainte-Beuve : Amaury pleure souvent et volontiers, avant et après l'amour : « Un jour que je m'étais ainsi, comme à plaisir, endolori de blessures et abreuvé de pleurs... » — « Les âmes trop longuement baignées de leurs propres larmes sont comme ces terres imbibées de pluie, et qui restent toujours humides et un peu froides, même après le soleil disparu. » Ce sentimentalisme romantique ne convient pas aux personnages de *Fede e Bellezza* qui partagent la forte volonté de l'auteur ainsi exprimée par Giovanni : « Nous autres écrivailleurs, nous nous vantons d'avoir un cœur bon, et nous croyons peut-être l'avoir tel, parce que nous avons la plume pleurarde. Il n'y a pas de gens plus grossiers que les gens sensibles : ces gens-là ne pensent qu'à eux-mêmes. Après avoir torturé par caprice le

cœur d'autrui, quand ils sentent le leur à peine égratigné, ils bêlent... »

Plusieurs autres rapprochements de détail apparaissent à la lecture des deux romans : ainsi l'amour jeune d'Amaury pour M^lle^ de Liniers, amour pur, idéal, et qui aurait pu, étant consacré, faire le bonheur de ces deux êtres sensibles, poursuit le héros toute la vie; de même, le premier amour enfantin et naïf de Maria pour son cousin Pietro revient souvent à sa mémoire malgré toutes les tourmentes de l'existence. — Ainsi, Sainte-Beuve décrit la résistance d'Amaury à la femme de trente-six ans « aux vagues discours platoniques où elle s'efforçait de l'envelopper ». « Mes sens frémirent, mais mon cœur répugna. » Et Tommaseo, d'une manière anologue, fait raconter par Giovanni les tentatives qu'il eut à subir de la part d'une femme de trente-trois ans : « Elle avait des intentions très matérielles sur moi, tout jeune homme qui la considérais tout spirituellement. » — Sainte-Beuve a analysé, avec le concours de la Fable et de la Vie des saints, avec l'appui même de l'histoire de l'art, l'influence souvent perverse de la nature : « Cette nature champêtre tant vantée se fait en certains cas l'auxiliaire et la complice de la nature intérieure, corrompue... Une solitude trop fleurie et trop touffue, pour un solitaire trop jeune, doit être souvent une dangereuse compagne... » Après lui, mais moins expressément, Tommaseo indique cette influence, par exemple quand il décrit la première chute de Maria : « Le soir vint, tranquille, parfumé, égayé d'étoiles. Le regard, à travers les frondaisons à peine tremblotantes qui revêtaient la pente douce, retrouvait l'onde argentée du fleuve et se perdait avec elle. La paix sereine de la terre et du ciel m'accablait : je fermai à demi la fenêtre en hochant la tête et je m'assis; et, désespérée... je recommandai à Dieu ma pauvre existence. Je cédai..., etc. » Et, ailleurs, Maria dit encore : « Le temps fraîchissait; les brises vives de l'automne renouvelaient mes sens pour le plaisir et mon âme pour une joie mélancolique. »

Tels sont les rapprochements essentiels que l'on peut faire entre les deux romans, et qui permettent bien de faire ressortir aussi quelques différences. Celles-ci sont assez nombreuses et profondes : différences de style d'abord. Celui de

Sainte-Beuve est plutôt le style d'un analyste averti, d'un psychologue subtil qui songe avant tout à étudier dans ses nuances les plus délicates une crise de sentiment, un cas intéressant, à développer aussi la thèse de la « guérison d'un vice par son semblable » ; celui de Tommaseo, bien qu'il ait voulu lui aussi donner une étude psychologique (pour laquelle il était peu fait), est de préférence narratif et descriptif. Les chutes successives de Maria, les multiples aventures de Giovanni, plutôt qu'analysées dans leurs mobiles et leurs circonstances psychologiques, sont simplement racontées. Et surtout, tandis que le paysage, dans *Volupté*, n'occupe qu'une place modeste, Tommaseo, comme le seront nos premiers réalistes et Flaubert lui-même, est très volontiers descriptif. Nous trouvons dans son petit livre des descriptions minutieuses, vigoureuses et colorées, comme celle du port de Marseille :

A Marseille, désespéré par la terre, moi qui étais importuné par la mer, je devenais amoureux d'elle, et il m'était doux d'errer en barque au milieu de cette mouvante forêt qui, venant de toutes les eaux, naviguait vers la France; au milieu des voiles qui ont ressenti les vents de l'Atlantique, des ancres forgées sur les enclumes danoises, auprès des sabords des canons russes, sous les hauts flancs du vaisseau qui peut-être vomit la foudre à Trafalgar. Au milieu des cris joyeux de ceux qui arrivent et des cris presque soucieux de ceux qui s'en vont, au milieu des saluts que tonne le canon, des appels des cloches, du craquement des poids, du hurlement accordé de ceux qui les soulèvent et des chansons d'amour qui se croisent dans l'air avec les blasphèmes, je cherchais les sons de ma douce langue... J'aimais, après la tempête, voir de la hauteur où se trouve la principale église, la mer apaisée refléter en bandes tantôt claires tantôt sombres la lumière, suivant les jeux du vent; ou les rayons du soleil incliné s'étendre en une longue colonne qui, brisée çà et là, s'amincit et, comme les flots, se brise en tremblotant sur la rive...

Ou comme celle de la rade de Brest :

Il vit la rade de Brest presque déserte, il entendit le bruit confus des voix, des travaux, des chaînes, monter de l'arsenal étendu à ses pieds; il y entra en admirant cette magnifique et menaçante richesse d'instruments de paix et de guerre; il vit les ancres entas-

sées sur la rive étendre leurs bras démesurés et recourbés, et les forts câbles enroulés en grands cercles, à côté des canons tendus en avant comme des monstres endormis, ces canons, qui tôt ou tard, avec un élan savamment calculé, enverront le massacre sur les murailles crénelées et sur les citadelles flottantes; il vit s'entasser en pyramides les bombes qui, ou bien s'éteindront avec un sifflement dans les flots, ou bien se ficheront dans les flancs d'une vieille forteresse américaine, ou voleront en emportant dans le vide la cervelle d'un marin qui blasphème, ou bien, tombant dans une poudrière, feront éclater les talus et sauter dans la mer les toits, comme des feuilles soulevées par le vent, et agoniser des corps vivants, écrasés par l'écroulement bruyant des décombres.

Comme on le voit, dans ces descriptions, la part de l'imagination est plus grande que celle de l'observation proprement dite. De même, la campagne, les modifications qu'apportent à son aspect les heures du jour et les saisons de l'année, sont décrites dans un style qui, au lieu de la pure et parfaite simplicité de Manzoni, fait plutôt songer à la manière parfois guindée de certaines pages descriptives de *Jacopo Ortis*. Voici par exemple un tableau automnal :

Le soleil, en cette saison sereine et tiède, laisse sur sa route une pure et chaude blancheur qui se pose sur le bleu resplendissant de la mer et sur l'air qui devient d'un saphir plus vif et qui, à mesure qu'il monte, devient de plus en plus bleu comme pour s'accorder avec le vert des montagnes dont les cimes, soit ornées des gemmes des glaciers éternels, soit blanches de rochers nus, font ressortir et rendent plus gai le bleu céleste qui les domine. Une paix lumineuse est diffuse sur la terre, sur les eaux; mais dans cette paix une vie puissante semble se hâter de courir, invisible, de la vallée à la colline, de la colline à la vallée. La mer, tantôt pure, montre les cailloux de son fond et reflète intactes les formes des maisons blanchâtres, des arbres clairsemés et immobiles; tantôt se brise entre les rochers à fleur d'eau et s'étend sur le rivage avec un bruit plus lent. La lune solitaire éclaire d'une plus large lumière les ondes qui se sont dilatées en se brisant, et colore les nuages lointains d'un blanc rougeâtre semblable à la couleur de l'Océan.

A propos du style, nous remarquerons aussi que Tommaseo, par souci de vérité, est partisan du terme propre et ne recule pas devant certaines crudités de langage. Il fait dire à

Giovanni parlant d'un séjour en Bretagne : « C'était pour moi une grande confusion et un grand réconfort à la fois d'entendre désigner les choses par leurs propres noms : la fornication, fornication, l'adultère, adultère. Il y a des personnes qui connaissent les noms et les usages de la *bonne société* (comme elles disent), mais le peuple est sain et bon à sa façon. Or, la moitié des fautes et des maux vient de ce que l'on pallie par des mots nouveaux les vieux ulcères de l'âme humaine. » Aussi, de même qu'il avait mis dans son *Duca d'Atene* des scènes et des tableaux d'un réalisme hardi, Tommaseo sera également brutal et trivial dans certains passages de *Fede e Bellezza*. Que l'on se reporte, par exemple, au portrait physique et moral de l'entremetteuse M^me^ Blandin, la « tante de Paris », à ses paroles cyniques pour pousser Maria à la chute initiale : « Tu ne serais pas la première... on n'en meurt pas, vois-tu? » ; à des phrases comme celle-ci : « Et, maintenant, comment vais-je le digérer, cet homme! » ; à des scènes comme celle du livre IV entre Rosa et Giovanni à qui elle est allée reprocher d'avoir abandonné Maria, ou à celle qui suit où Rosa, entre les deux amants, les fait agir et parler à son gré comme deux fantoches. Rien de semblable dans le langage toujours distingué — oratoire parfois — des héros de Sainte-Beuve.

Autre différence : dans *Volupté* tout l'intérêt se concentre sur la crise d'Amaury; quelques faits historiques sont notés comme fond de tableau pour situer cette crise dans un temps déterminé et pour accroître le caractère dramatique du récit. Mais ces faits — conjurations royalistes au manoir de Couaën, complot Pichegru, exécution du duc d'Enghien — loin de ralentir l'intérêt ne font que l'intensifier : ce ne sont pas des digressions, mais des circonstances déterminantes de faits et gestes du héros principal. Dans *Fede e Bellezza*, au contraire, les digressions proprement dites ne manquent pas. Maria est la fille d'un Corse, ex-officier de l'armée impériale : cela permet à l'auteur de faire séjourner l'héroïne dans l'île, et c'est là un prétexte à descriptions qui ne manquent pas d'intérêt en soi, mais sont indépendantes de l'action. Ce qui est vraiment hors du sujet, ce sont les analyses du caractère des Corses — sans que cela puisse expliquer celui de Maria

— les déclarations et déclamations irrédentistes au sujet de l'ancien fief génois dont les habitants « ne connaissent plus désormais l'Italie ». Il y a, dans la première partie de *Fede e Bellezza*, de nombreuses considérations de ce genre qui ne se justifient que par le désir de l'auteur d'utiliser des notes prises en 1838 lorsque, exilé à Bastia, il contribua à l'histoire et au folklore de l'île en recueillant les chants populaires corses et les lettres de Pascal Paoli[1]. Mais tout cela n'a aucune utilité directe dans le récit.

Pas plus que les trop nombreuses pointes de misogallisme[2] qui rendent la lecture de ce roman si pénible pour un Français. Tommaseo n'a rien goûté dans la « vaine existence de France » : ni les comédies de Scribe : « Un bruissement de feuilles occupe l'âme humaine plus pleinement que trois petites comédies de cet auteur »; ni nos « drames hurlés »; ni notre « musiquette »; ni la boue... ni le café au lait de Paris! Il n'apprécie ni le « chantonnement de Béranger, rufian plus que poète », ni l'architecture du palais de l'Institut, ni les richesses du Louvre « où les joies de l'art confondues se troublent comme du vin mêlé à du vin ». La conversation parisienne est vide d'idées et de sentiments « sous ses oripeaux de menues facéties et d'amabilités convenues ». Les femmes françaises « après 35 ans, ou bien commencent (et ce mot en dit long) ou recommencent ». Giovanni trouve naturellement parmi elles la plupart de ses complaisantes victimes, et il refuse la main d'une baronne française pour ces raisons, évidemment capitales : « Il m'eût fallu parler français avec elle à toute heure du jour et de la nuit, lui traduire en français mon affection, mes douleurs, et ne pas lui cacher combien plaisamment médiocres me semblent plusieurs grands hommes de sa race. » De même, il préfère souffrir la misère plutôt que d'écrire en français dans un journal français[3]! Et, repre-

1. *Lettere di Pasquale Paoli*. Firenze, Vieusseux, 1846 : *Canti popolari corsi...*, etc. Venezia, Tasso, 1841.

2. Cf. V. de Angelis, *la Francia giudicata da N. Tommaseo* (*Rivista d'Italia*, a. XVII, f. III, p. 383).

3. Ce trait est — comme beaucoup d'autres du roman — en partie autobiographique. Tommaseo, qui avait des sentiments italiens très ombrageux, renonça à collaborer au *Temps*, bien que cela lui rapportât 200 francs par mois, parce qu'on ne lui avait pas permis de répliquer à un article de Gozlan peu

nant quelques traits d'Alfieri, il dit aux Français : « Vous avez plus d'apparences que de qualités réelles... Juger et comprendre les nations étrangères, cela les Français n'ont jamais su le faire. Mais même si les reproches que l'on adresse à l'Italie étaient justifiés, les répéter ne siérait pas à une nation qui a été tantôt son esclave, tantôt sa disciple, tantôt son alliée et sa sœur, et qui, par ses menteuses promesses, eut une si grande part dans sa décadence. » Tout cela dénote chez le grand Dalmate un nationalisme italien qui a contribué, il y a quatre ans, au succès des fêtes organisées à l'occasion du cinquantenaire de sa mort, nationalisme respectable en soi et que nous n'avons pas à discuter. Mais au point de vue de l'effet artistique, on peut dire que tous ces accents trop personnels violent tant soit peu la règle de l'objectivité posée par l'auteur dix-huit ans avant Flaubert, comme le fait remarquer M. Albertazzi en citant ces mots de Tommaseo : « Il faut s'envoler hors du cercle étroit de ses propres passions, incarner la manière de sentir et les croyances de ses frères, par l'étude, par l'observation docile, persévérante, de la nature et du monde, pénétrer les secrets d'autrui, saisir pour ainsi dire au passage les vices et les vertus, etc. » Ces épanchements gallophobes dans *Fede e Bellezza* portent d'ailleurs le sceau de leur date : ils montrent que Tommaseo voulant se séparer, par le choix du sujet et la technique du roman, de la tradition manzonienne, n'a pas osé le faire en ce qui concerne la tonalité patriotique de l'inspiration. Écrivain du Risorgimento, il s'est cru obligé de faire vibrer lui aussi, comme Manzoni, d'Azeglio et tant d'autres, la corde sensible au cœur de ses contemporains. C'était encore à ce moment-là faire du patriotisme italien que de manifester du misogallisme, et Tommaseo ne s'en priva pas, dans son roman et ailleurs[1]. Pour ce qui est de *Fede e Bellezza*, ce sacrifice à l'actualité ne pouvait être consenti qu'au détriment de l'art. Rien

respectueux pour l'Italie. Cf. de Angelis, *op. cit.*, et aussi pour le côté autobiographique de l'œuvre, V. Lugli, *Appunti su Fede e Bellezza* (*Rivista d'Italia*, 15 juin 1914). Et la part d'autobiographie dans *Fede e Bellezza* aussi bien que dans *Volupté* serait encore — à la condition de pouvoir la fixer exactement — un point de rapprochement intéressant.

1. Dans *Scintille*, dans *Dell'Italia*, etc.

de semblable dans *Volupté :* le cas étudié se suffit à lui-même ; l'intérêt du lecteur n'a pas besoin d'être excité par une xénophobie diffuse ni même par une passion politique : celle-ci y est, mais elle ne dépasse pas son rôle d'élément accessoire. Et c'est encore là une qualité d'équilibre et de mesure que Tommaseo n'a pas su conserver.

En résumé, il est certain que Tommaseo a été amené à écrire son roman par la lecture de celui de Sainte-Beuve, qui lui a fourni non seulement l'inspiration générale, mais même un certain nombre de situations. L'écrivain italien a conservé de son modèle l'étude du cas psychologique complexe, mais, croyant par là donner un tableau plus fidèle à la réalité dans ses multiples aspects, il a abusé des descriptions et des digressions et brisé l'unité de l'impression à produire sur le lecteur : préoccupé par sa théorie du roman, il en a été gêné ; désireux enfin de donner une réplique au roman français, il a privé en partie son œuvre du mérite de la spontanéité. Il n'en reste pas moins que son choix d'un sujet contemporain, son souci de peindre toutes les péripéties — même les plus basses — d'une vie agitée, sa volonté de donner au roman une forme nouvelle[1] plus adaptée aux exigences de la pensée moderne, font de lui un précurseur dans l'évolution de la prose narrative italienne vers les conquêtes du vérisme.

Paul ARRIGHI.

1. M. Pirandello, examinant *Fede e Bellezza* dans une étude de la *Roma letteraria*, novembre-décembre 1898, la considérait comme « l'œuvre littéraire la plus complète que Tommaseo nous ait laissée ».

GOGOL ET MÉRIMÉE

En même temps que Pouchkine, dont on sait l'attrait pour Mérimée, un autre grand écrivain, Nicolas Vassiliévitch Gogol, sollicita l'attention de l'auteur français dès ses premiers pas dans l'étude du russe ; mais, alors que son admiration pour le poète demeura toujours constante, son goût pour le romancier eut tôt fait de se muer en antipathie. Et cependant une légende tenace — que j'ai ruinée ailleurs[1] — a longtemps parlé d'une prétendue amitié entre les deux hommes. C'est là une invention gratuite de M^lle^ Olga Smirnof, cette caillette dont Melchior de Vogüé, qui était en relations avec elle, a par malheur accepté sans contrôle les assertions, quand il affirme, dans son *Roman russe*, que « Mérimée ne connaissait qu'une partie de l'œuvre de son ami[2] ». Il lui eût pourtant suffi de se reporter à l'étude que Mérimée consacre à Gogol *trois mois avant la mort de celui-ci* pour voir que le critique ne connaissait pas personnellement l'écrivain dont il analysait les œuvres. Et d'ailleurs un autre texte de Mérimée écarte tous les doutes de façon péremptoire, c'est une phrase de l'article assez peu connu sur les *Mémoires d'un Chasseur* : « Gogol, qui était, *à ce que j'ai ouï dire*, le plus honnête homme du monde[3]... » La cause est donc entendue : Mérimée n'a pas plus été l'ami de Gogol que celui de Pouchkine.

Ce texte était d'ailleurs perdu dans la collection de la *Revue des Deux Mondes* d'où je l'ai exhumé ; disons encore à la décharge de Vogüé qu'une rencontre entre les deux écrivains eût été parfaitement possible... Gogol, en effet, séjourna plu-

1. *Mercure de France*, 1^er^ mars 1928, p. 342-344.

2. *Le Roman russe*, p. 71. De même E. Halpérine-Kaminsky dans *Ivan Tourguénief, d'après sa correspondance avec ses amis français*. Paris, Fasquelle, 1901, p. 14.

3. *La Littérature et le servage en Russie* (*Revue des Deux Mondes*, 1^er^ juillet 1854, p. 193).

sieurs fois à Paris durant ses années de vagabondage à travers l'Europe; il y passa notamment les mois de novembre 1836 à février 1837. Mais ce grand malade vivait déjà dans son rêve; claquemuré, 12, place de la Bourse, dans un appartement « muni d'un poêle et tourné vers le midi », il s'adonnait à la composition du « Léviathan » que devaient être les *Ames mortes*[1], et les milieux ultra-mystiques où il daignait parfois apparaître, ceux de Mickiewicz, de Lamennais, de M^me^ Svetchine, n'étaient pas précisément des endroits où il avait quelque chance de rencontrer le très sceptique auteur de la *Double méprise*.

Cependant on ne peut qu'être surpris de ne le voir tenter aucune démarche pour faire la connaissance de l'écrivain français qu'il prisait entre tous. On a retrouvé dans ses papiers un projet d'article dans lequel, reprenant la phrase de Pouchkine sur « la lamentable décadence de la littérature française[2] », il loue en Mérimée l'originalité, la vérité, l'aptitude, rare chez un Français, à saisir les caractères nationaux. Il insiste surtout sur *Clara Gazul*, la *Guzla* et les *Ames du purgatoire*, « qui viennent de paraître en traduction », indique-t-il[3]. Cette nouvelle lui paraît surtout remarquable par « la poésie du sujet, la vivacité, la rapidité, l'attrait du récit, la fraîcheur des couleurs espagnoles, la finesse des observations, les remarques piquantes et hardies. Et combien d'esprit semé en ces quelques pages[4] »!

Chose curieuse, Gogol ne cite pas *Mateo Falcone*. Pourtant il se pourrait que le dénouement de cette nouvelle lui ait inspiré un des épisodes de *Tarass Boulba*. Dans un ouvrage de seconde main[5], Ernest Dupuy, critique d'ordinaire plus

1. V. I. Chenrok, *Correspondance de Gogol*. Saint-Pétersbourg, Marx, s. d., t. I, p. 415. — Gogol a également fait de courtes apparitions à Paris, en septembre-octobre 1838 et en janvier-février 1845.

2. Préface aux *Chants des Slaves du Sud* (1835).

3. Toutes mes recherches pour découvrir cette traduction sont demeurées infructueuses.

4. On trouvera la traduction de cette page dans le *Nicolas Gogol* de Louis Leger. Paris, Bloud, 1914, p. 205-208. Leger croit à tort que l'article a paru dans le *Contemporain*. Il s'agit d'un simple projet destiné, paraît-il, à un numéro d'une revue, la *Reine des Cloches* (*Tsar-Kolokol*), qui dut interrompre sa publication.

5. *Les Grands maîtres de la littérature russe au XIX^e^ siècle*. Paris, Lecène-Oudin, 1897, p. 47-48.

perspicace, mais qui, ignorant le russe, puisait ses renseignements auprès de « deux jeunes savants russes, ses amis », avait avancé le contraire. A l'en croire, le dénouement de *Mateo Falcone* est sans doute « une invention dérobée à Gogol », un « larcin littéraire dont Mérimée aurait mieux fait de ne pas dissimuler la trace, et l'on est presque en droit de lui prêter cette intention, quand on voit son parti pris de dénigrement au sujet de *Tarass Boulba* ». Avant de lancer pareille accusation, un critique comme Dupuy aurait dû tout au moins compulser les dates. Louis Leger a démontré sans peine que s'il y a eu plagiat, le coupable est Gogol, *Mateo Falcone* datant de 1829 (*Revue de Paris*, mai) et *Tarass Boulba* de 1835 ! Mais, conclut Leger, « Gogol a-t-il eu sous les yeux la *Revue de Paris* ? Je me permets d'en douter. En ce temps-là notre littérature l'intéressait médiocrement[1] ». M. E. Duchesne, qui a repris récemment la question dans une note de la *Revue de littérature comparée* (1929, p. 140), se montre plus catégorique et croit pouvoir affirmer, sans étayer d'ailleurs son allégation d'aucune preuve nouvelle, qu' « il faut restituer à Mérimée tout le mérite du dénouement de *Tarass Boulba* ».

Pareils rapprochements m'ont toujours, je l'avoue, semblé fort décevants. Dans l'espèce on trouve chez tous les peuples primitifs des exemples de pères qui mettent à mort leurs enfants. L'histoire romaine notamment, que pratiqua beaucoup l'auteur de *Tarass*, est plutôt riche en épisodes de ce genre. Je dois toutefois noter que Gogol, se trouvant en Allemagne avec Joukovski, prit la peine de copier de sa propre main — lui qui souvent préférait dicter ses propres œuvres — l'adaptation en vers iambiques de *Mateo Falcone*, dans laquelle le génial traducteur gagne la gageure de l'emporter en concision sur l'original ! Le 6 octobre 1843, il écrit de Dusseldorf à leur ami commun Pletniof : « Avez-vous reçu le *Mateo Falcone* que vous a envoyé Joukovski ? Le sort de cet enfant m'intéresse, ce n'est pas le mien, mais je l'ai tenu sur les fonts du baptême et j'ai hâté sa venue au monde. Vous aurez remarqué, je pense, qu'il est copié de ma main[2] ». Évidemment Gogol éprouve une joie enfantine à la pensée d'avoir rendu

1. *Op. cit.*, p. 102-103.

2. V. Chenrok, *op. cit.*, t. II, p. 346 ; A. Vinogradof, *Mérimée v pismakh k Sobolevskomou*, p. 182-183.

service à son vieil ami, mais on sent percer dans sa phrase une admiration pour le sujet du poème : ne viendrait-il point d'en avoir la découverte et de s'apercevoir que ledit sujet présentait quelque ressemblance avec un passage de son *Tarass?* En tout cas, et jusqu'à preuve du contraire, il sera prudent de se ranger à l'avis de Leger et de croire à une simple rencontre plutôt qu'à une simple imitation.

Est-ce, comme le croit M. Vinogradof[1], Sobolevski qui aurait, en 1848, attiré l'attention de Mérimée sur Gogol, avec lequel il était lié et qu'il venait (1847) de rencontrer en Italie? Peut-être; mais il me paraît bien étrange que Sobolevski n'ait pas fourni à son ami des renseignements plus circonstanciés sur la vie et l'œuvre du personnage que celui-ci allait présenter — d'une manière bien insuffisante — au public français.

Au reste, Gogol n'était pas un inconnu en France. Il avait été révélé par Louis Viardot qui publia, en 1845, sous le titre fort arbitraire de *Nouvelles russes*, cinq récits empruntés aux premiers recueils de l'auteur. Dans sa préface, Viardot avouait naïvement qu'ignorant le russe, il avait travaillé sous la dictée de deux jeunes amis dont l'un, désigné sous les initiales I. T., « jeune écrivain déjà renommé comme poète et comme critique », n'était autre qu'Ivan Tourguénief[2].

1. *Op. cit.*, p. 55 et 118.

2. Nicolas Gogol, *Nouvelles russes*, traduction française par Louis Viardot : *Tarass Boulba. Les Mémoires d'un fou. La Calèche. Un ménage d'autrefois. Le Roi des gnomes.* Paris, Paulin, 1845.

Trois de ces nouvelles, *Tarass Boulba*, *Un ménage d'autrefois*, le *Roi des gnomes*, étaient empruntées au troisième recueil de Gogol intitulé *Mirgorod* (1835). Viardot n'a pas traduit la dernière nouvelle de ce recueil, la *Brouille d'Ivan Ivanovitch et d'Ivan Nikiforovitch;* c'est pourtant un des chefs-d'œuvre de l'auteur, mais aussi un des plus difficiles à interpréter. Les *Mémoires* [ou plutôt le *Journal*] *d'un fou* sont extraits des *Arabesques* (1835). La *Calèche* a été publiée à part cette même année dans la revue de Pouchkine, le *Contemporain* (n° 6, juin).

Bien qu'effectuée dans de fâcheuses conditions, la traduction Viardot n'en est pas moins, à tout prendre, honnête. Elle fut attaquée par Gretsch et défendue par Bélinski (*Œuvres complètes*, éd. Pavlenkof. Saint-Pétersbourg, 1911, t. IV, p. 770-772). Gretsch n'avait sans doute pas lu la traduction, mais, gardien jaloux de la médiocrité, il s'indignait de voir Gogol traduit en français, ce qui portait atteinte au monopole que ses amis Boulgarine, Senkovski et lui-même semblaient jusqu'alors détenir. On trouve encore un écho de cette polémique dans le *Journal d'un écrivain* de Dostoïevski : emporté par sa haine contre Tourguénief, l'auteur du *Journal* s'en prend lui aussi à la tra-

Le livre avait été annoncé par un article de l'*Illustration*[1] qui probablement émanait de Viardot en personne. La partie de cet article qui concerne Gogol est particulièrement heureuse. On saluait en lui l'écrivain le plus original qu'eut produit la Russie, « le plus populaire, le plus influent, le plus imité ». Ses principales œuvres, *Soirées de Dikanka*, *Nouvelles*, *Revisor*, *Meurtvia Douchi ou les Ames mortes*, s'y trouvaient énumérées, et quelques-unes de ses qualités — vigueur de coloris, riche veine comique, finesse d'observation, ironie tempérée de bonhomie, observation irrésistible, don de vie, *humour* triste — finement délimitées.

Les *Nouvelles russes* eurent également la consécration d'un article de Sainte-Beuve dans la *Revue des Deux Mondes*[2]. Le grand critique revendiquait hautement l'avantage « d'avoir rencontré autrefois, sur un bateau à vapeur, dans une traversée de Rome à Marseille l'auteur en personne » et d'avoir « vu d'après la conversation forte, précise et riche d'observations de mœurs prises sur le fait, un avant-goût de ce que devaient contenir d'original et de *réel* ses œuvres elles-mêmes ». Je ne puis partager l'opinion de M. Trahard qui trouve cet article « superficiel[3] »; évidemment Sainte-Beuve ne parle que du seul livre de Gogol qu'il puisse juger, mais il en parle bien. Que l'on compare sa critique si perspicace de *Tarass Boulba* — dont il a assuré en France la popularité — aux phrases dédaigneuses par lesquelles Mérimée croira bon d'exécuter cette œuvre. Sainte-Beuve s'étend longuement sur cette « Iliade zaporogue »; il loue le talent jeune et frais de l'auteur, admire « le caractère sauvage, féroce, grandiose et par instants sublime du vieux chef cosaque », signale « des traits naturels, profonds, tels qu'on est accoutumé à en admirer dans les scènes de Shakespeare ». Le récit de l'exécution, que Mérimée jugera « lugubre », lui semble, au contraire, une « scène

duction Viardot, il ne l'avait pas plus lue que Gretsch, mais n'ignorait pas la part qu'avait prise à ce travail son ancien ami devenu sa bête noire.

1. 19 juillet 1845, t. IV, p. 330.

2. 1er décembre 1845, nouvelle série, t. XII, p. 883-889; repris dans *Premiers Lundis*, Calmann-Lévy, 1891, t. III. La rencontre eut sans doute lieu durant l'automne 1838, époque à laquelle Gogol, établi à Rome, fit un saut rapide à Paris pour y rencontrer son ami Danilevski (Chenrok, *op. cit.*, t. II, p. 539).

3. *Prosper Mérimée de 1834 à 1853*. Paris, Champion, 1928, p. 303, note 2.

admirablement posée », où l'auteur a su trouver des « accents d'un pathétique sublime ». Il devine enfin le sens historique de l'œuvre, qui échappera complètement à son confrère : « On comprend mieux, après la lecture de cette œuvre, les inimitiés profondes de religion et de nation qui séparent depuis des siècles certaines branches de la race slave ». Il est vrai qu'à l'encontre de Mérimée, l'auteur des *Lundis* semble faire assez bon marché des autres nouvelles du recueil ; cependant, sans mettre à sa vraie place *Un ménage d'autrefois*, il en reconnaît la profondeur d'accent et conclut en saluant en Gogol « un homme d'un vrai talent, un observateur sagace et inexorable de la nature humaine » ; Mérimée dira la même chose en d'autres termes.

Le piquant de l'article, c'est que, par deux fois, Sainte-Beuve y rapproche Gogol... de notre Mérimée :

« Le discours du kochevoï nouvellement élu, lorsqu'il prend brusquement en main l'autorité et qu'il donne ses ordres absolus pour l'entrée en campagne, me paraît pour le piquant et la réalité tel que M. Mérimée en pareil cas l'aurait pu faire » (p. 883).

« J'ai entendu dire à des Russes spirituels qu'il y a dans Gogol quelque chose de M. Mérimée : ces sortes de comparaisons sont toujours assez hasardeuses et ne peuvent se donner que pour de lointains aperçus ; ce qui est certain, c'est que M. Gogol s'inquiète moins d'idéaliser que d'observer, qu'il ne recule pas devant le côté rude et nu des choses ; et qu'il ne fait nulle difficulté d'enfoncer le trait ; il se soucie avant tout de la nature et il a dû beaucoup lire Shakespeare » (p. 889).

Mérimée a certainement connu cet article qui parut dans le même tome de la *Revue* que sa *Carmen*. Il est donc averti de l'existence de Gogol avant d'aborder l'étude du russe : il a lu les *Nouvelles* dans la traduction Viardot et nous verrons même qu'il en rendra compte d'après ce livre sans recourir à l'original ; il sait qu'un critique éminent a comparé — assez peu heureusement d'ailleurs — sa manière à la sienne[1]. Voilà plu-

1. Louis Leger (*op. cit.*, p. 93) trouve aussi que le style de *Tarass* « rappelle les meilleures pages de Chateaubriand et de Mérimée ». Il faudrait s'entendre : le style de Chateaubriand n'est-il pas l'opposé de celui de Mérimée ?

sieurs raisons pour qu'il s'intéresse tout naturellement à cet écrivain en même temps qu'à Pouchkine, pour qu'il ait hâte de le lire dans le texte. Mais pourquoi son professeur ne lui a-t-il pas fait différer cette lecture! Ce n'est pas dans Gogol, dont la langue, d'un grain si spécial, farcie de provincialismes et truffée de « gogolismes », fera toujours le désespoir des slavisants, qu'un débutant peut apprendre le russe; ce n'est pas Gogol, dont l'œuvre offre encore aujourd'hui matière aux interprétations les plus contradictoires, qu'un nouveau venu dans cet abrupt domaine peut se flatter de comprendre d'emblée. Et pourtant, c'est à lui que Mérimée va consacrer son premier essai critique de littérature russe : voici pourquoi.

Après l'article de Sainte-Beuve, la *Revue des Deux Mondes* qui, à cette époque s'occupait beaucoup de choses russes et possédait un critique compétent en la personne de Saint-Julien, s'intéresse à la nouvelle étoile qui vient de poindre au firmament littéraire. Saint-Julien signala le premier le *Revizor* et les *Ames mortes* dans un article sur Pouchkine (1er octobre 1847[1]) et se proposa probablement d'écrire une étude d'ensemble; mais entre temps Buloz, qui avait publié la *Dame de Pique* et averti ses lecteurs que « l'auteur de *Colomba* tournait vers le russe sa curiosité pénétrante[2] », crut préférable de demander l'article à Mérimée : comme il n'arrive que trop souvent, le nom se vit préféré à la compétence. « Vous saurez, écrit-il à Mme de Lagrené le 22 septembre, que... je me mets à faire cette tartine sur Gogol que j'ai imprudemment promise à Buloz. Je compte sur vous, Madame, pour revoir quelques passages que j'aurai à traduire (des *Mertvya Douchi* et du *Revizor*[3])... » Saint-Julien marqua le coup : dans un essai sur le comte Vladimir Sollogoub (1814-1882), essai paru six semaines avant celui de Mérimée[4], il intercale trois pages sur Gogol. « En attendant, insinue-t-il, qu'une plume hautement compétente [entendez Mérimée; ironie peut-être?] apprécie dans la *Revue* le génie de Gogol, les qualités qui ont rendu

1. *Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1847, p. 75.
2. *Ibid.*, 15 juillet 1845, p. 185.
3. F. Chambon, *Lettres de Mérimée aux Lagrené*. Paris, 1904, p. 42.
4. *Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1851, p. 67-100 (*la Littérature russe : le comte W. Solohoupe*).

ses écrits si chers au public russe doivent être rapidement indiquées. » Parmi ces qualités, Saint-Julien distingue le caractère national, la puissance d'observation, d'analyse, de création ; il voit très bien que la satire de Gogol se tempère de tendresse, il l'appelle « un cœur compatissant, un cœur plein de miséricorde ». Et ce trait si juste va échapper complètement à notre essayiste.

Au cours de l'article, Mérimée, que Sainte-Beuve rapprochait naguère de Gogol, est maintenant comparé par Saint-Julien à Sollogoub. Ce parallèle l'a-t-il incité à lire le curieux auteur du *Tarantass*? Aucun passage de son œuvre ni de sa correspondance ne nous renseigne à ce sujet.

La « tartine » qu'il a eu « l'imprudence de promettre à Buloz » paraît dans la *Revue* le 1er novembre 1851. Dès les premières lignes le critique avoue ne connaître que trois ouvrages de son auteur — les *Nouvelles* qu'il a lues dans la version signée de Viardot, le *Revizor* (1836) et les *Ames mortes* (1842) qu'il a étudiés dans l'original — et place celui-ci au rang « des meilleurs *humoristes* anglais ». Nous voici fixés : Mérimée n'est pas allé au fond de l'œuvre, nous ne pouvons attendre de lui que des vues fragmentaires.

La première partie de l'essai est un compte rendu du recueil Viardot, recueil, je l'ai dit, établi sur un plan tout à fait arbitraire et qui ne peut faire voir Gogol nouvelliste sous son véritable jour. Aussi la critique de Mérimée est-elle assez décevante. S'il est permis de préférer à la truculence de *Tarass Boulba* la demi-teinte d'*Un ménage d'autrefois*, la fable de ce petit roman ne saurait être taxée de « triviale », l'allure n'en est jamais « embarrassée », le style point du tout « ironique », mais le plus souvent épique avec des couplets lyriques. Mais n'est-ce point justement le ton du poème — car *Tarass* est un « poème », tout comme les *Ames mortes* — qui a déplu à l'essayiste? Celui-ci passe sous silence les belles descriptions dont le récit s'émaille, et qui pour la plupart sont devenues classiques en Russie. Cette rhétorique flamboyante a dû le fatiguer, car *Tarass* relève de ce romantisme à panache que l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* réprouvait sur ses vieux jours après lui avoir quelque peu sacrifié dans sa jeunesse. Et puis Mérimée n'aimait pas « les supplices », et son jugement

fait songer à celui — tout aussi partial — qu'il devait plus tard porter sur *Salammbô*, œuvre qui, par certains points, s'apparente à *Tarass Boulba*[1]. Il est possible enfin que le parallèle institué entre les procédés de ce poème et les siens propres par l'auteur des *Lundis* lui ait déplu et qu'il ait voulu s'inscrire en faux contre cette allégation. Louis Leger explique ce parti pris de dénigrement par le fait que notre critique « ne connaissait guère l'histoire de la Petite Russie » — ce qui est exact — et que « la langue du récit forcé de provincial et d'idiotisme cosaque lui était peu accessible[2] » — ce qui est une erreur, puisqu'il n'a lu *Tarass* qu'en traduction. Sur ce point cependant Mérimée paraît avoir raison : « il est trop évident, affirme-t-il, que parfois Gogol n'a pas copié des portraits d'après nature ». Oui certainement, ce sont, suivant le mot du plus récent historien français de la littérature russe[3], des « caractères de tapisserie » raidis « dans l'attitude morale que l'auteur leur attribue une fois pour toutes ». Mais n'est-ce pas là précisément le propre des héros de chansons de geste et Gogol a-t-il voulu écrire autre chose qu'un roman de chevalerie? Il me paraît équitable d'attribuer les défauts de *Tarass* au genre plutôt qu'à l'auteur, lequel est d'ailleurs moins à son aise dans le laisser aller de son imagination que dans la peinture, voire dans la déformation des choses vues.

Mérimée « se montre encore plus injuste envers le *Journal d'un fou*, parce qu'il « n'aime pas le genre »; c'est pourtant un des meilleurs morceaux de l'auteur et qui annonce Dostoïevski, écrivain que notre critique n'aimera pas non plus. Il est par contre rempli d'indulgence pour *Vyi*, la moins bonne pièce pourtant du recueil, mais l'auteur de la *Vénus d'Ille* a toujours eu un faible pour les histoires de revenant. Il l'avouera expressément dans son article sur Pouchkine[4]. On lui sait gré d'avoir subi le charme si discret, si prenant d'*Un ménage d'autrefois*, mais on n'oublie pas que Sainte-Beuve avait, à travers le charme, deviné la « profondeur d'accent » de cette

1. *Lettres à une Inconnue*. Paris, Lévy, 1874, t. II, p. 209-211. — Sans doute, si de l'œuvre des deux écrivains nous devions sacrifier quelque partie, notre sentence tomberait sur *Tarass* et sur *Salammbô*; mais, dans l'un et dans l'autre cas, nous ne la porterions point sans un serrement de cœur.

2. *Op. cit.*, p. 99.

3. M. Jules Legras, *la Littérature en Russie*. Paris, Colin, 1929, p. 106-110.

4. *Portraits historiques et littéraires*. Paris, Lévy, 1874, p. 309.

« petite histoire, d'un contraste heureux avec les scènes dures et sauvages de *Boulba;* rien de plus calme, de plus reposé, de plus uni ». On s'étonne enfin qu'il ne mentionne pas la *Calèche*, bouffonnerie d'un comique froid, pincé, qui n'était pas pour lui déplaire.

Quant aux autres nouvelles de Gogol, point encore traduites à cette date — c'est-à-dire toutes les *Soirées à la ferme* (1831-1832); le *Portrait* et l'*Avenue de la Néva*, deux récits insérés avec le *Journal d'un fou* dans les *Arabesques;* le *Nez* (1833) qu'il eût probablement goûté; et surtout l'admirable *Manteau* (1841) dont Xavier Marmier donnera en 1856 une traduction affadie (dans *Au bord de la Néva*) — notre critique les ignore purement et simplement. De l'œuvre du grand écrivain un côté considérable lui demeure donc inconnu. Et cependant il s'applique — un peu au petit bonheur — à déterminer les influences que celui-ci a subies. Il souligne, bien à tort, celle de Balzac, mais par contre marque avec justesse le lien qui rattache aux grotesques de Teniers et de Callot les bonshommes que le malin Petit Russe s'amuse à façonner de ses doigts agiles et moqueurs. Gogol lui apparaît avant tout comme un esprit satirique avec tendance à la farce : il croit son rire d'une amertume impitoyable et ne se doute pas que, comme notre Villon, le créateur des *Ames mortes* avait pour devise : *Je ris en pleurs.*

Une analyse un peu rapide de ces *Ames* et une autre, plus serrée, du *Revizor*, constituent presque exclusivement la seconde partie de l'article. De ces œuvres magistrales Mérimée voit surtout le côté anecdotique, picaresque, et n'en comprend guère la signification profonde. N'allons pas toutefois lui reprocher de n'avoir point pénétré le sens spécial, ésotérique des *Ames mortes*, sens qui, en fait, n'a été reconnu que de nos jours et sur lequel les exégètes discuteront encore longtemps[1]. Mais il aurait pu, semble-t-il, préciser l'importance

1. C'est ainsi que M. Polikowsky s'écrie (*Prosper Mérimée, le caractère et l'œuvre littéraire*, Carouge-Genève, 1910) : « On est surpris qu'une œuvre de génie estimée en Russie peut-être non moins que la *Divine Comédie* ou que *Faust* dans les pays respectifs soit mise avec une désinvolture charmante au niveau des romans picaresques. » On peut objecter à cette indignation que la portée de l'œuvre a échappé à la plupart des contemporains et que Gogol avait bel et bien eu tout d'abord l'intention d'écrire un roman picaresque.

historique du fond, admirer l'étonnante création de types — dans lesquelles il ne voit que des « daguerréotypes fidèles », — insister enfin sur le caractère original du style, caractère qu'il paraît au reste avoir entrevu, puisqu'à ce propos il manifeste pour la première fois dans une phrase célèbre — qu'il reproduira souvent avec des nuances — son admiration profonde pour l'instrument merveilleux qu'est la langue russe.

Un fragment des *Ames mortes*, rendu de façon fort honorable, et quelques scènes du *Revizor*, d'une veine moins heureuse[1], agrémentent les dernières pages de cet article, lequel se termine brusquement, « en queue de poisson ». Le critique n'a pas cherché à fixer la figure de Gogol, à le replacer dans son milieu, à creuser ce caractère. Mal documenté il n'a pas deviné sous le satirique, le moraliste, sous le rieur, l'ascète. Aussi, lorsque, six mois plus tard, il apprend par Armand de Saint-Priest la fin édifiante et lamentable du malheureux grand homme, il s'avoue complètement dérouté. « Est-il vrai, demande-t-il tout effaré à Sobolevski le 14 avril 1852, est-il vrai que Gogol ait brûlé le second volume des *Ames mortes* avant de mourir? M. de Saint-Priest m'écrivait de Moscou qu'il passait son temps à se donner la discipline. Je ne sais trop comment se concilie cette vie-là avec ses œuvres. Il me semble qu'il y a une fatalité sur vos beaux génies[2] ». Au reste

Plus tard seulement le joyeux branle s'est figé en danse macabre et ce changement de ton a nui à l'unité de l'œuvre et empêché l'auteur de la mener à bonne fin. Au reste, Gogol lui-même savait-il exactement où il voulait en venir? On peut en douter quand on étudie de près la crise dans laquelle a sombré son génie. Quant à la comparaison avec *Faust* et la *Divine Comédie*, c'est le cas de rappeler le pavé de l'ours et de citer le mot du grand critique Bélinski qui, dès 1842, répliquait à des enthousiasmes exagérés : « Non, Gogol n'est ni un Homère ou un Shakespeare, ni même un Dante, un Cervantès, un Walter Scott, un F. Cooper, un Schiller, un Gœthe ou une George Sand. » Il est permis aujourd'hui de placer Gogol au-dessus de W. Scott, Cooper ou G. Sand, qui à l'époque faisaient figure de génies; on ne saurait toutefois le mettre en parallèle avec les plus grands poètes de l'humanité. Si beaucoup d'étrangers n'apprécient pas les écrivains russes à leur juste valeur, les Russes ont une tendance prononcée à tomber dans le défaut contraire.

1. Et cependant, supérieure à la traduction intégrale, publiée ultérieurement (1853) : cette dernière paraît avoir été rédigée plus tôt et Mérimée aura omis d'y faire figurer les corrections qu'il avait apportées — ou fait apporter — aux passages destinés à étoffer son article. Notons à l'actif du critique la comparaison heureuse du *Revizor* avec la comédie aristophanesque.

2. Vinogradof, *op. cit.*, p. 138 et 140. — Saint-Priest (1782-1863), émigré russifié, marié à une Galitzine, gouverneur d'Odessa, fut en relations avec

cette crise mystique, si Mérimée l'eût connue, n'aurait pu que le détourner de Gogol.

Ne nous étonnons donc pas qu'à la même époque Ivan Tourguénief mandant à Pauline Viardot la mort, celui qu'il va bientôt proclamer « grand homme » — ce qui lui vaudra avec d'autres hardiesses dix-huit mois d'exil dans ses terres — s'écrie dans une lettre toute mouillée de larmes : « Il vous serait difficile d'apprécier toute la grandeur de cette perte si cruelle, si complète... Il faut être Russe pour le sentir. Les esprits les plus pénétrants parmi les étrangers, un *Mérimée par exemple*, n'ont vu en Gogol qu'un humoriste à la façon anglaise. Sa signification historique leur a complètement échappé[1]... »

Quand, cinq ans plus tard, Tourguénief fera la connaissance de Mérimée, il ne lui cachera sans doute pas la faiblesse de son interprétation. Un Français, bien au courant des choses de Russie et que nous retrouverons tout à l'heure, Henri Delaveau, pâle mais honnête traducteur de Tourguénief et de Herzen, traitant de ce dernier dans l'*Athenaeum français* du 18 mars 1854 ne craint pas de déclarer l'œuvre de Gogol « très mal interprétée par la critique française ». Et ce reproche vise évidemment Mérimée, pourtant collaborateur de l'*Athenaeum*. Les Russes sont encore plus durs : dès juin 1852 un rédacteur anonyme des *Annales de la Patrie* s'était fort égayé des contresens qui pavoisent la traduction des fragments insérés par Mérimée dans son article. Ne soupçonnant pas que celui-ci avait commencé l'étude du russe, ledit critique croyait pouvoir ironiser : « Prosper Mérimée ignore le russe, c'est son cousin qui connaît un peu notre langue; cela ne l'a d'ailleurs pas empêché d'écrire un article sur Gogol dans lequel il a justifié l'assertion de Philarète Chasles, à savoir qu'en France on traduit *du russe* sans savoir *le russe*[2] ». Le plaisir de signaler quelques amusantes bévues aveuglait d'ailleurs le fielleux critique sur les mérites d'une de ces versions, celle de l'épisode de la Korobotchka dont le ton goguenard est agréablement

M^me^ Mérimée mère et avec Prosper; les lettres que celui-ci lui adressa font partie d'une collection particulière et n'ont pas encore été publiées.

1. *Lettres à M^me^ Viardot*. Paris, Fasquelle, 1907, p. 155.
2. *Annales de la Patrie*, t. LXXXII, section 6, p. 96, 6 juin 1852.

rendu. Les scènes du *Revizor* sont, je l'ai dit, moins bien venues : Mme de Lagrené, qui a dû les revoir[1], a vraiment laissé passer trop de contresens. Elle en a pourtant supprimé quelques-uns : on peut s'en convaincre en se reportant aux scènes correspondantes de la version intégrale que Mérimée publie en 1853 sous le titre de l'*Inspecteur général.*

Quelle malencontreuse impulsion décide notre auteur à réunir ce travail d'écolier à deux autres essais dramatiques et à constituer ainsi le plus faible probablement de tous ses ouvrages[2]? Sans doute ne voulait-il pas laisser perdre le résultat de quatre ou cinq années de pénibles exercices. Mais relever les contresens, faux-sens, non-sens même qui déparent cette traduction — surtout dans le premier acte — est une tâche fort ingrate. On peste à chaque instant contre la personne qui a mis ce livre dans la main d'un débutant, on s'irrite contre Mérimée lui-même qui n'aurait pas dû s'attaquer d'emblée à la langue terrible de Gogol, ni surtout sortir ce « devoir » du carton où il sommeillait. Le relevé que je donne de ces bévues dans mon édition critique de l'œuvre « russe » de Mérimée[3] occupe quelque trente pages, et je ne prétends certes pas les avoir toutes signalées. Et par malheur ces bourdes ne sont pas rachetées, comme dans les traductions de Pouchkine ou le fragment des *Ames mortes,* par une prose adéquate au sujet : la couleur fait le plus souvent défaut, parfois aussi, qui l'eût cru? — la correction. Que veut dire, par exemple, cette phrase : « Mais pourquoi se taire *chez* le restaurant? » (acte II, scène 9).

Les compliments que décernent à Mérimée ses amis — lesquels bien entendu n'ont pas la moindre notion du russe — sont de la pure flagornerie : Natalis de Wailly[4], Édouard Delessert[5], Gustave Planche[6] semblent regretter que l'habile

1. Cf. *supra* la lettre de Mérimée à Mme de Lagrené.
2. *Les Deux héritages.* Paris, Michel Lévy, 1853.
3. Champion, éditeur.
4. *Athenaeum français,* 3 juillet 1852.
5. *Ibid.*, 30 juillet 1853, p. 715 : « Après l'avoir lue avec la plus grande attention nous sommes tentés de regretter toute la peine que l'habile traducteur a dû prendre; car l'œuvre n'est vraiment pas très originale pour le fond, et pour la forme elle nous a semblé parfois bien vulgaire. »
6. *Revue des Deux Mondes,* 15 septembre 1854, p. 123.

traducteur ait perdu son temps à translater une aussi mauvaise pièce! Les malheureux ne se doutent guère que la médiocre traduction gâte une fort belle pièce.

P. Drouhaire le sait : aussi juge-t-il nécessaire de publier la même année dans le *Correspondant* une bonne étude sur le *Revizor* accompagnée de longs fragments. Mais il n'ose pas dire le fond de sa pensée et se contente de reprocher à la traduction de son éminent confrère d'être « tronquée ». En réalité, celle-ci n'est nullement abrégée, mais tout bonnement mauvaise. Drouhaire a tort d'ailleurs de croire le *Revizor* plus facile à rendre que les *Ames mortes :* personne jusqu'à présent n'a réussi à faire passer en français ce je ne sais quoi qui rend immortelle cette farce de génie. Et certains traducteurs, qui, tel E. Gothi, ont reproché à Mérimée ses contresens en ont, à leur tour, commis tant et plus[1].

La version de Mérimée a pourtant vu les feux de la rampe, au théâtre de *l'Œuvre*, en janvier 1898. La *Revue d'art dramatique* en publia le 20, sous la plume de Lucien Besnard, un véritable « éreintement[2] ». Le courriériste aurait pu se montrer moins dur, car son article n'est pas non plus exempt d'erreurs. Il croit que Mérimée a fait le voyage de Russie et, tout en lui reprochant d'avoir trahi l'esprit de l'œuvre — ce qui est exagéré — il reconnaît à la traduction un unique mérite : « sa langue précise et propre ». Or, il se trouve justement que Mérimée, impuissant à comprendre certains passages, tombe dans le vague et l'imprécision.

D'autres critiques, il est vrai, continuent à tenir, sur la foi du seul nom de son auteur, cette translation pour bonne. Augustin Filon, qui soupçonne pourtant les lacunes de l'article sur Gogol, proclame « la traduction de l'*Inspecteur général* aussi hardie et aussi brutale dans sa précision que l'auteur pouvait le souhaiter[3] ». Pour porter un jugement aussi pé-

1. *Correspondant*, 25 septembre et 25 octobre 1853 (*Mœurs administratives de la Russie. L'* « *Inspecteur* », comédie en cinq actes par Nicolas Gogol).

2. *Les Deux chefs-d'œuvre du théâtre russe : Revizor; Trop d'esprit nuit.* Paris, Ollendorf, 1893. Gothi estime la traduction de Mérimée « remarquable au point de vue du rendu ». Le rendu ne vaut guère mieux que l'exactitude. La traduction la plus admissible est celle de Challande. Paris, Sandoz et Fischbacher, 1868.

3. *Mérimée*, Paris, Hachette, 1898, p. 142.

remptoire, ne faudrait-il pas posséder tout au moins les rudiments de la langue russe? — Ce qui surprend davantage, c'est d'entendre Polikovski, si mal disposé pour les traductions de Mérimée, juger celle-ci « exacte et complète[1] » : soyons assurés qu'il ne l'a pas lue!

Une récente reprise de la fameuse comédie de Gogol a donné lieu à cette décision inattendue de M. Lucien Dubech : « La [nouvelle] version de Gogol est si bonne qu'un lettré de nos amis, l'autre soir, croyait reconnaître celle de Mérimée : c'est tout dire[2]. » Ce lettré n'est pas difficile : souhaitons que les nouveaux traducteurs aient mieux réussi que leur illustre prédécesseur!

A propos de cette reprise, M. Edmond Sée écrit de son côté : « L'auteur de *Carmen* admirait Gogol et il avait bien raison de l'admirer[3]. » Nous allons voir à l'instant qu'il n'en est rien.

Mérimée n'est revenu qu'une fois sur Gogol, en 1854, dans son premier article sur Tourguénief[4], qu'il félicite d'avoir sur son modèle « un avantage considérable », celui de « fuir le laid que l'auteur des *Ames mortes* recherche avec tant de curiosité!... » Il lui reproche « son rire faux... souvent plus triste que les larmes » et s'étonne que cet écrivain, « qui était, à ce qu'il a ouï dire, le plus honnête homme du monde et le plus animé d'une piété sincère », soit demeuré un « railleur impitoyable ». Ici le critique est sur la voie : si le rire de Gogol est parfois, en effet, « plus triste que les larmes », c'est que derrière ce rire il y a des larmes, voire des sanglots.

Depuis lors, silence complet. Cependant, le 12 décembre 1859, il prie son ami Clerc de Landresse, sous-bibliothécaire de l'Institut, de lui faire envoyer à Cannes « les *Nouvelles* de Gogol[5] ». C'est qu'au printemps de cette année son attention a été ramenée sur l'auteur des *Ames mortes* par l'adaptation qu'Ernest Charrière publie de cette œuvre, en la faisant précéder d'une copieuse introduction où il justifie sa méthode,

1. *Op. cit.*, p. 137.
2. *Action française*, 17 avril 1927.
3. *Œuvre*, 6 avril 1927.
4. *La Littérature et le servage en Russie* (*Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1854, p. 193).
5. Félix Chambon, *Prosper Mérimée. Lettres inédites*. Paris, 1900, p. 211.

méthode que Mérimée a attaquée à propos des *Mémoires d'un Chasseur*[1]. Charrière lui a envoyé le livre et a dû solliciter un compte rendu, car voici ce que son critique lui rétorque le 20 avril : « ... Je connais trop mal le russe et la Russie pour écrire quelque chose sur les *Ames mortes*, d'ailleurs il y a quatre ou cinq ans que j'en ai publié quelques extraits dans la *Revue des Deux Mondes*[2]. Je n'aime pas Gogol qui me paraît un imitateur de Balzac avec un goût décidé pour le laid. Je regrette que vous lui ayez fait l'honneur de le traduire, surtout de le continuer[3]... »

Habemus confitentem. Mérimée avoue qu'il connaît « trop mal le russe et la Russie » pour juger les *Ames mortes*. Mais alors pourquoi s'en prendre à Gogol et reprocher au massacreur que fut Charrière de lui avoir fait « l'honneur de le traduire » ? Pourquoi, lui, Mérimée, a-t-il fait à Gogol cet honneur, pourquoi surtout a-t-il commis l'imprudence de le juger trop à la hâte? Il ne tient évidemment pas à rendre compte du travail de Charrière : la première partie de sa lettre réprouve, en effet, les procédés littéraires de ce traducteur. Il est toutefois permis de voir dans ces phrases autre chose qu'un refus poli ; on y sent percer le dépit qu'éprouva sans doute Mérimée quand il dut se convaincre qu'il n'avait ni bien compris ni bien rendu Gogol.

Henri Mongault.

1. L'adaptation de Charrière, publiée chez Hachette, est annoncée dans la *Bibliographie de la France* du 9 avril 1859 ; à la fin de cette année (*Ibid.*, 19 novembre) paraît chez Havard la traduction, plus acceptable, d'Eug. Moreau.

2. Signalons que l'étude de Mérimée avait été citée intelligemment par un certain Callet, auteur de l'article *Gogol* dans la *Bibliographie Michaud*. Paris, 1857, t. XVII, p. 84-87. Cet article n'est pas du tout mauvais, étant donné surtout que l'auteur n'entend pas le russe. Callet regrette notamment que Mérimée « ne nous ait rien appris sur la vie de cet écrivain » ; il fait un vif éloge de *Tarass Boulba*, qui est moins imité de W. Scott que ne le croit Mérimée, du *Ménage d'autrefois*, des *Ames mortes* et particulièrement de l'*Inspecteur*. Dans la *Nouvelle bibliographie générale*. Paris, 1858, t. XXI, p. 73-75, le prince Augustin Galitzine, à qui est dû l'article *Gogol*, vante le *Réviseur* que M. Mérimée a si brillamment « traduit et commenté ». Pure formule de politesse.

3. Lettre publiée par M. Édouard Champion dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin 1926, p. 329.

LA
LITTÉRATURE « MOYEN DE DÉFENSE »

Un livre, c'est un regret.
R. Dorgelès.

La poésie aspire à surmonter la mort.
F. Porché.

Serait-ce la peine d'avoir été, dix années durant, au centre d'une double réalité comme la présente publication et sa « Bibliothèque », si l'on n'en tirait pas des vues plus précises sur la nature même de ce qui en fait l'objet, la littérature? Cette expérience continuait à sa façon, pour l'auteur de ces lignes, celle qu'il lui avait été donné de faire vingt ans plus tôt, quand il s'astreignait à dépouiller jour à jour quotidiens et périodiques français de 1770 à 1880 : alors, la matière mouvante d'une ample époque des lettres, dans sa continuité et sa diversité tout ensemble; à présent, l'élaboration de l'histoire littéraire pour une zone plus vaste en même temps que pour des périodes plus étendues.

Ajoutera-t-on que d'avoir eu, au cours de ces dix années, à donner le coup d'œil du premier lecteur et parfois de l'informateur, souvent du traducteur, enfin du correcteur d'épreuves, à des collaborations venues de divers pays, n'allait pas sans enrichir une sorte d'aptitude technique? Et que, attentif dans le même temps à la « jeune littérature » qui se manifestait avec tant d'éclat, ayant part enfin aux dernières créations d'un grand artiste et aux dernières pensées d'un homme d'action tourné vers la biologie, on en venait assez naturellement à s'inquiéter du rapport des belles-lettres, non plus seulement avec la société, comme il est courant de le faire[1], et souvent au

1. Cf., dans *la Littérature* (Paris, 1913), le chapitre I du livre III. Une conférence faite aux Cours de Davos et publiée, en traduction, dans la *D. Vier-*

rebours de la vérité, mais avec la vie, comme il semble que commencent à se hasarder à le faire quelques rares investigateurs[1].

Or, si l'on emploie le terme de « moyen de défense » pour qualifier au plus juste ces rapports, on ne prétend nullement, par une terminologie d'allure scientifique, donner l'illusion d'une rigueur rivale de celle qu'il est naturel de demander aux biologistes; on estime que la « fonction » de la littérature suggère des analogies avec celles qu'on désigne ainsi pour la commodité du discours.

I

Il va de soi que des distinctions s'imposent. Ce mot même de « littérature » sert communément à des emplois si divers de la lettre imprimée et de ses combinaisons, que c'est désormais un sens à peine abusif qui l'applique à « la littérature d'un sujet » pour dire sa bibliographie, ou à des vestiges quelconques d'une époque, dès qu'ils ont forme verbale ou typographique[2]. Dès 1824, Victor Hugo voyait au contraire dans la « littérature d'un siècle », « non seulement l'ensemble des ouvrages produits durant ce siècle, mais encore l'ordre général d'idées et de sentiments qui — le plus souvent à l'insu des auteurs mêmes — a présidé à leur composition » : c'était orienter le sens de la « littérature » d'un côté tout autre que l'acceptation trop facile des œuvres qui, même dépourvues

teljahrsschrift für Lit. und Geisteswiss., VII, n° 1, a eu l'honneur d'une discussion particulière de la part de M. B. Croce dans la *Critica* du 20 mai 1930. Sur la fameuse formule initiale de « la littérature expression de la société », cf. H. E. Smith, *Relativism in Bonald's literary doctrine* (*Modern Philology*, novembre 1924).

1. G. M. Sargeant, *The Greek fear of life* [et la naissance de la tragédie] (*Quarterly Review*, juillet 1924); H. B. Alexander, *Drama as a cosmic category* (*Philosophical Review*, mars 1930).

2. D'après le dictionnaire de Murray, cette « profane perversion of language » (1895) a été pour la première fois risquée en 1860 par un écrivain scientifique, Tyndall. *Literatur*, on le sait, manque au dictionnaire de Grimm; celui de Sanders fait un accueil déférent à *Schriftliche Denkmäler*, tandis que la « Crusca » fait à peine allusion à ce sens possible : il est au contraire normal, semble-t-il, dans la plupart des langues slaves. Pour l'effet d'incertitude déconcertée que produit l'emploi indifférent de ce terme de « littérature », cf. Ch. E. Whitmore, *Some comments on literary theory*, dans les *Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin 1930, p. 578.

d'idées et de sentiments authentiques, portent tout juste le millésime de leur naissance.

Comment, à l'étage le moins ambitieux de l'édifice, la littérature dépasserait-elle l'enregistrement des tendances et des besoins d'une époque, et sous ses aspects les plus apparents? Vivant d'elle et y retournant par une nécessité partagée avec d'autres activités sociales, elle « tient le miroir » à son temps, non sans subir peut-être, ce faisant, la légère déformation qu'une glace imparfaite a chance de produire, ou l'inévitable délimitation que tout cadre impose à l'objet reflété : mais ses rapports avec le quotidien, l'évident, le contingent, la dispensent aisément de toute nécessité plus profonde.

Même à un plan supérieur, il serait vain de contester d'étroits contacts entre l'œuvre littéraire et son ambiance : comment, se servant des vocables d'une époque, et non point d'archaïsmes, touché par les lames de fond qui animent évidemment toute une époque, s'adressant à un public *contemporain*, l'écrivain serait-il exempt d'une dépendance qui est, après tout, son salut et sa force? Encore faut-il y regarder à deux fois dès que sont en cause, non plus les *moyens* dont se sert un écrivain notable, mais les raisons plus instinctives d'où procèdent son inspiration, sa véhémence, sa « densité ». Les analogies que son œuvre, dès lors, présente avec son temps nous rappelleraient plutôt ces indices qu'un spirituel écrivain relève sur les passagers du « métro », s'ils ont voyagé, selon les heures, en compagnie des plâtriers de l'aube ou des garçons boulangers du matin, des revendeuses des halles ou des apprentis mécaniciens. Et il va sans dire qu'avec le temps, une certaine unification aidant, nos vues sur une époque déterminée s'enrichissent assez indifféremment de tout ce que semble désigner un commode synchronisme : nos historiens de la Restauration sont, à l'heure qu'il est, beaucoup plus convaincus de la véracité de Balzac que ses propres contemporains.

Acceptons par conséquent, dans la « littérature » la plus courante et la plus disposée à satisfaire un public immédiat, une « expression » sinon une « description » de la société contemporaine; n'écartons pas les témoignages que peut fournir, de ces concordances, la moyenne des textes d'une époque. N'admettons pas cependant que l'élégance et l'esprit animaient

toute la société de 1739, puisque Voltaire s'est senti mal à l'aise dans sa médiocrité; n'imaginons pas la fièvre romantique au cœur de *toutes* les femmes de 1830, puisque nos arrière-grand'-mères nous ont laissé des lettres aussi calmes que leurs daguerréotypes sont détendus et reposés. Mieux avisés, cherchons dans les petits romans de Simon ou de Desforges un témoignage sur les mœurs d'après la Régence; reconnaissons de plus sûrs représentants de la monarchie de Louis-Philippe que *Ruy Blas* ou *Chatterton* dans les notaires ou les agents de change de Scribe.

Mais, comme ce n'est pas cette « littérature » qui a plus de chance de survivre aux conditions qui l'ont suscitée, et comme les œuvres qui en procèdent n'ont guère de postérité qui témoigne de leur force de durée, c'est dans l'autre zone qu'il convient de rechercher, avec une « littérature » plus rare et plus forte, le sens « vital » de ces créations qui dépassent leur époque et projettent leur ombre sur les âges ultérieurs. C'est ici que les « moyens de défense » paraissent le mieux convenir pour l'explication de ces phénomènes, dominant de place en place l'étiage moyen des sociétés, la taille ordinaire des individus constituant un « milieu ».

« Moyens de défense » qu'encore une fois il ne s'agit nullement ici de faire entrer dans les cadres du mimétisme, du parasitisme, de la symbiose, ou de tels autres phénomènes observés à cet égard — et diversement interprétés — dans les séries biologiques[1]. Tout au plus pourrait-on dire qu'en littérature comparée, où si souvent un rejeton indigène se revêt des apparences d'une série étrangère, c'est le premier de ces termes qu'on accepterait s'il le fallait. Mais, sans aller jusqu'à ces assimilations fallacieuses, voyons plus simplement si des nécessités de protection cachée, des hardiesses ou des prudences commandées par l'instinct, des aspects tout autres que ceux de l'ambiance, n'assurent pas la liaison par excellence de l'expression littéraire à la vie de l'individu ou du groupe.

1. Poulton, *The colours of animals, their meaning and use.* London, 1890; L. Cuénot, *Moyens de défense dans la série animale.* Paris, 1892; A. Jacobi, *Die Bedeutung der Farbe im Tierreich.* Brackwede, 1905; R. Meissner, *Dei Schutzmittel der Pflanzen.* Stuttgart, 1910; et les travaux de F. A. Dikey, A. Seitz, etc.

II

Le temps, la fuite du temps; la conscience de cet écoulement; la certitude de la mort avec l'espoir d'une survie terrestre : voilà, évidemment, l'une des raisons les plus efficaces qui puissent mettre la plume, la maintenir, la remettre encore aux doigts d'un écrivain. Éternels, des vivants n'auraient sans doute pas de littérature; rassurés sur leur descendance ou sur leur retour ici-bas, des mortels ne se « défendraient » pas autant par la poésie. Avec d'autres moyens commodes de faire valoir leur individualité en face du flux des heures, n'est-il pas vraisemblable que les lyriques de tous les temps, de l'*Anthologie* ou du *Livre de Job* à nos modernes élégiaques, auraient articulé moins pathétiquement l'expression de leur *moi*? Des communautés religieuses assurées d'une autre vie se soucient peu de littérature; des sociétés fondées sur la continuité des familles ou sur des adoptions compensatrices, comme la chinoise, semblent moins enclines à l'expression personnelle, défendues qu'elles sont, par le culte des ancêtres, contre l'horrible prévision de l'oubli. Inversement, des collectivités modernes peu disposées à se préoccuper de l'individu, et remplaçant aisément la notion du temps à vaincre par la jouissance de l'espace vaincu[1], n'ont plus grande raison de faire écho à un tel sentiment.

Mais il se passera sans doute bien des décades encore avant qu'un être doué pour sentir s'accommode, sans plus, de ne pas laisser de témoignage de cette intensité. Stendhal, écrivant la *Vie de Henri Brulard*, à Civita-Vecchia et à Rome, était tourmenté par l'angoisse de vieillir, la peur d'oublier, le besoin de ressaisir les heures, les minutes de son passé : ainsi ce positif, ce railleur, rejoignait ses ennemis les poètes dans un même espoir, celui qui promettait à Ronsard de durer

Au moins tant que vivront les plumes et le livre...

1. Je songe à des professions de foi aussi nettes dans leur genre que *The seven lively Arts* (par G. Seldes, New York, 1924), qui demandent simplement aux États-Unis d'abandonner les anciennes formes esthétiques, fondées sur l'immobilité, pour des présentations, aussi animées que possible, du mouvement.

La perversité de Chaderlos de Laclos, souffrant mal de n'arriver par les armes « ni à un grand avancement ni à une grande considération », ambitieux d'écrire un livre « qui retentît encore sur la terre quand j'y aurai passé[1] », s'accorde avec l'angoisse d'une poétesse contemporaine qui trouve là sa note la plus déchirante :

J'écris pour que le jour où je ne serai plus,
On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu,
Et que mon livre porte à la foule future
Comme j'aimais la vie et l'heureuse Nature...

... Et j'ai eu cette ardeur, par l'amour intimée,
Pour être, après la mort, parfois encore aimée...

(M^me^ de Noailles, *l'Ombre des jours*, p. 169.)

La certitude d' « un futur qui déjà te recueille et te nomme » grâce à l'œuvre et grâce au nom — souvenons-nous de la netteté héroïque et peu galante qu'elle prend, le jour où le vieux Corneille mesure à ses chances celles d'une jolie marquise :

... Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps...

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Forte assurance de septuagénaire qui oppose sa gloire d'auteur applaudi à la fragilité d'un charmant minois! Au fond, l'angoisse est la même ici ou chez Jean-Jacques à cinquante ans, qui s'applique, lui si dédaigneux d'une civilisation où les arts et les lettres tiennent grande place, à fixer de sa vie ce qui lui semble essentiel, « comme si, écrit-il au début des *Confessions* (1^re^ partie, l. I), sentant déjà la vie qui s'échappe, je cherchais à la ressaisir par ses commencements ».

A cette confiance dans la mémoire complice des hommes se mêle, chez les plus beaux écrivains, la certitude que la pureté

1. A. Monglond, *Histoire intérieure du préromantisme français*. Grenoble, 1929, t. I, p. 4.

de la forme, le choix décisif des vocables, l'*art* enfin, sont des armes absolues contre un avenir indifférent et l'éclipse qu'il impose au passé. Aux vers fameux de Gautier :

> Travaille. L'art robuste
> Seul a l'éternité.
> Le buste
> Survit à la cité...

répondra toujours, chez les poètes soucieux de la forme, un écho de confiance, une espérance de durée. Écoutons Henri de Régnier qui parle en leur nom :

> Leur astre montera sur la postérité,
> Puisqu'immortels en nous et présents où nous sommes,
> Ils auront pour tombeaux la mémoire des hommes.

Mais cette hypothèque globale sur l'avenir, ce gage que prend le poète sur une postérité oublieuse des actions passagères et des incertaines contingences, mémorieuse au contraire des parchemins et des livres, des phrases cadencées et des pensées justes, des vers bien frappés et des images heureuses — qui ne voit que les plus féconds parmi les grands écrivains sont disposés, de tempérament, à les saisir en détail, à cause de l'écoulement de leur propre vie? C'est en ce sens, de fait, que Goethe entendait sa boutade, souvent interprétée à faux, sur les « poésies de circonstance ». L'auteur de *Vérité et Fiction* n'entendait nullement dire que les *Vers à Chloé*, l'*Épitaphe de la levrette de M^me^ de X* ou le *Madrigal à une dame qui mettait du coton dans ses oreilles* — cette ridicule pacotille du XVIII^e^ siècle salonnier — lui semblaient des types défendables de poésie, mais bien que des conditions favorables amenaient son génie à donner de bonne heure une valeur poétique à des impressions que rien, au dehors, ne favorisait, ni ses maîtres, ni ses camarades, ni l'humeur de ses compatriotes. Le « moyen de défense » est nettement impliqué dans cette variété d'inspiration, qui sera, dit l'auteur de *Faust*, une tendance maîtresse toute sa vie :

> C'est dans cet esprit que je commençai à écrire quelques petites poésies en forme de *lied* ou de vers libres; elles ont leur source

dans une sorte de réflexe, traitent d'un objet passé, se tournent généralement en épigramme.

Ainsi débuta une disposition dont je ne pus m'écarter ma vie durant : celle qui me fait métamorphoser en une image, en une poésie, tout ce qui me réjouit ou m'attriste ou simplement m'occupe; m'étant ainsi mis en règle avec moi-même, je précise ma conception des choses extérieures aussi bien que je me tranquillise intérieurement à leur égard. Ce don, nul assurément n'en avait plus besoin que moi, qui par nature étais perpétuellement jeté d'un extrême à l'autre. Tout ce qui désormais a été connu de moi, ce ne sont que les fragments d'une grande confession, et le présent livre n'est qu'une tentative risquée pour rendre celle-ci complète (*Vérité et Fiction*, 2e partie, livre VII).

Victor Hugo multipliant les notations de ses *Actes et Paroles* ou Chateaubriand voulant faire, de ses *Mémoires*, « un temple de la mort élevé à la clarté de ses souvenirs », Jean-Paul organisant ses « carrières » et Balzac ses « garde-manger », Flaubert hanté par un *Dictionnaire des idées reçues* ou Barrès tenant ses « cahiers » : ce sont à la fois des ouvriers prudents qui gardent sous la main une matière utilisable pour des œuvres possibles, et des défenseurs anxieux de leur propre continuité, en plein courant de sensations et d'impressions. Pour n'avoir pas servi à des utilisations visibles, certains témoignages de ce genre n'en sont que plus intéressants et plus significatifs : par exemple, le manuscrit de 16,000 pages qu'a traîné H.-F. Amiel sans en extraire la moindre création objective, ou les carnets dont L. Ratisbonne a prétendu donner l'essentiel en publiant le *Journal d'un Poète* de Vigny, ou simplement, si l'on veut, les signes mystérieux, sorte d'astrologie rétrospective, dont le Dominique de Fromentin garnit les parois de son cabinet d'étude. Il y a dans tout cela, zone intermédiaire entre la continuité de l'être intérieur et la possible création littéraire, le besoin de fixer le rapport de l'individu sensible à l'élément temporel.

*
* *

Plus ou moins précoce, c'est une crise de jeunesse qui a chance, comme pour Goethe justement, d'être le point de départ d'une telle défensive, donc de la lutte prolongée qui la sui-

vra. Combien d'auteurs notoires, en effet, ont eu aux environs de la puberté la révélation de leurs facultés poétiques, l'éveil d'une sensibilité différenciée qui désormais les classait dans une catégorie particulière d'individus ! Les élégiaques du préromantisme anglais, nos Jeunes-France, les *Stürmer und Dränger* allemands, les ardents Italiens du Risorgimento littéraire qui précéda l'autre : il est inutile de rappeler ces listes émouvantes qui parfois sont des obituaires et des martyrologes. Souvent aussi, l'on dirait que la marque décisive, pour des poètes, reste celle-là : le Tasse légendaire, un Schiller, un Lamartine, un Musset, semblent avoir peine à mûrir, gardent irrésistiblement le frémissement de la dix-huitième, de la vingtième année, comme si le baiser précoce de la Muse décidait pour toujours de leur raison d'être; et l'on a pu dire de la plupart d'entre eux que c'est sous un tel angle de juvénilité qu'il les faut considérer pour leur rendre pleine justice.

Émancipation du moi adolescent qui, ayant « fait ses classes », dépouille à présent sa chrysalide? Résultat des premiers contacts avec la société? Choc soudain de l'amour, et « cristallisation » décisive? Sans doute y a-t-il de tout cela dans ces crises fécondes ; mais il est probable qu'au fond, si l'être n'avait pas à lutter encore à cet âge pour un organisme à peine formé, le lyrisme de la dix-huitième année serait moins sincère et moins spontané — moins ridicule aussi au gré des gens « rassis », et parfois du sujet lui-même vingt ans plus tard. Cet « éveil de printemps », comme dit F. Wedekind, comporte encore tant de risques ! Si récente est toujours, chez le débutant, cette impression de demi-faiblesse à laquelle se superpose une hardiesse à peine armée[1] ! De fait, l'être commence à peine à se sentir défendu : il l'est par cette capacité d'écrire, révélée dans un éblouissement à certains novices, condamnée alors comme périlleuse par des éducateurs orthodoxes ou des parents alarmés, véritable « évasion » hors d'une ambiance détestée, incursion quasi mystique dans un monde différent — refus, par conséquent, de se soumettre docilement à la monotonie du quotidien.

1. Ed. Claparède, *le Sentiment d'infériorité chez l'enfant* (*Bibl. universelle et Revue de Genève*, juin 1930).

Ici se place, d'ailleurs, une des plus notables inquiétudes biologiques dont la littérature puisse recevoir le contre-coup. L'individu aura-t-il, avant de disparaître, transmis la vie et sauvegardé l'espèce? Le vouloir-vivre de cette dernière, même si l'individu est voué à la disparition, suscite une défense instinctive : le lyrisme de la vingtième année, l'éclat ou la langueur des modulations poétiques ne sont-ils pas l'équivalent des parures, des attraits, des « plumages » et aussi des « ramages[1] » par lesquels la vie tient à augmenter, à travers l'individu éphémère qui s'en adorne, ses propres chances de durée? Combien de « sonnets d'Arvers », combien de *Vases brisés*, combien de *lieds* émouvants mais sans lendemain, combien de levers de rideau que ne suit nul grand spectacle, combien de parfaits romans confidentiels sans aucune séquence et de préludes sans développement symphonique, qui doivent leur mérite de chefs-d'œuvre isolés à cette conjonction nécessaire d'un premier amour et d'un élan artistique!

Les fruits ne tiendront pas la promesse des fleurs?

Mais c'est que les fleurs seules, à cet instant, doivent compter; le chant du rossignol en juin est une griserie nécessaire, et non point des mélodies tard venues d'oiseaux chanteurs toujours sûrs de leur gosier. A deux reprises, à notre connaissance, Marcel Proust a marqué ce rapport d'une œuvre avec l'instinct de reproduction, considéré non plus comme une fièvre chez l'individu, mais comme une nécessité de l'espèce. Bergotte, ayant fait passer dans ses livres la meilleure partie de sa substance,

son instinct reproducteur ne l'induisait plus à l'activité, maintenant qu'il avait produit au dehors presque tout ce qu'il pensait. Il menait la vie végétative d'un convalescent[2].

Pour l'auteur même du *Temps retrouvé*, certains rapports se posent semblablement en termes de biologie, ou plutôt de « génétique » :

Comme la graine, je pourrais mourir quand la plante se serait dé-

1. J. Delamain, *Pourquoi les oiseaux chantent*. Paris, 1928.
2. *Le côté de Germantes*, t. I, p. 21.

veloppée et je me trouverais avoir vécu pour elle, sans le savoir, sans que jamais ma vie me parût devoir entrer en contact avec ces livres que j'aurais voulu écrire[1]...

Des « babilants » prolixes en récits d'amour, des faibles s'exaltant, comme Hölderlin ou Maurice de Guérin, sur les farouches énergies du chaos; une *compensation*, par conséquent, cherchée par l'instinct de l'espèce : c'est de ce côté, sans doute, qu'une esthétique curieuse des raisons profondes de certaines formes d'art aurait à faire porter ses enquêtes.

*
* *

S'il est vrai qu'une grande vie est « un rêve de jeunesse réalisé dans l'âge mûr », comme après Vigny le répétait Littré à propos d'Auguste Comte, on accordera que doivent se retrouver chez des écrivains adultes ces dispositions qui, pour la moyenne des hommes, sont surtout liées à des phénomènes de jeunesse. Le *Tasso* de Goethe met à dessein, sur la persistance de dispositions juvéniles et presque enfantines chez le « poète », un accent qui doit expliquer et excuser les écarts dont la légende a rendu responsable l'auteur de la *Jérusalem :* Gœthe voulait dire que nulle œuvre supérieure n'aurait la « fraîcheur » et la spontanéité qui la rendent agréable, sans cette maturation plus lente, et parfois déficitaire, de l'homme ou de la femme marqués pour les lettres. Un écrivain « évolue » moins qu'un homme d'action. Encore sa « défense », au lieu d'être vouée avant tout à sa propre protection, aura-t-elle, avec les années, un objet plus extérieur. Il pourra sembler que sa sensibilité soit dès lors moins directement en cause : dès qu'il est sincère, cependant, il n'est pas douteux qu'une irrémédiable « subjectivité » anime tout écrivain, et l'un des plus beaux poètes de la génération d'avant-guerre, Charles Guérin, disait un jour à l'auteur de ces lignes : « Je ne m'imagine pas chantant quelque chose qui ne serait pas moi. »

Seulement, du degré de développement de l'être intérieur, des orientations déterminées par la vie, d'une différenciation particulière des curiosités essentielles, résultera une objecti-

1. *Le temps retrouvé*, t. II, p. 54.

vité plus grande dans les apparences. Un auteur dramatique semblera surtout pratiquer sa « défense » sous forme d'offensive, quand il écrira une pièce *à thèse* — ce qui risque de fausser le sens des mots qu'on emploie ici; un romancier semblera absent de son œuvre dans la mesure même où ses personnages vivront une vie indépendante et feront « concurrence à l'état civil ». Un poète passera du lyrisme personnel de la vingtième année à une inspiration épique, ou symbolique, où son *moi* n'apparaîtra plus.

Et pourtant! Demandons aux auteurs de nous mettre dans leur secret : nous les trouverons rarement voués à ce « conformisme » qu'impliquerait d'office la création d'une littérature qui serait, sans plus, *l'expression de la société*. Au contraire, ils annexent bien souvent une cause à défendre et lui communiquent leur propre inquiétude. Voici l'avant-propos d'un roman consacré à cette paradoxale petite communauté humaine, le val d'Andorre aux confins de France et d'Espagne :

> Je découvris que mon attitude *était une défense :* défense de l'être pensant contre une accélération intellectuelle intense et nuisible à la pensée véritable, défense de l'être physique contre l'étouffement de l'agglomération; enfin, *défense de l'être spirituel contre l'incessante rumeur humaine qui couvre toute voix intérieure...* Si je chante les bois, c'est parce que l'usine sévit; et à cause de la ville surpeuplée je célèbre la vie au village... S'il se trouve qu'en ma course vers Apollon j'occupe la position que m'indique ma race menacée, en quoi les sons de ma lyre en seront-ils moins purs[1] ?

Voici le prélude d'un livre écrit par un des plus fermes et des plus lucides écrivains de notre temps :

> Les pays, comme les fleuves, reflètent les nuances de l'heure et, baignant des rives changeantes, peuvent sembler nouveaux sans cesser d'être eux-mêmes...
>
> De ceux dont je souhaite ressusciter les mœurs, les goûts et les plaisirs, rien ne subsiste plus. Ma génération partie, qui saura qu'ils existèrent[2] ?

Est-ce d'une inspiration très différente, même si c'est avec

1. Isabelle Sandy, *Andorra ou les hommes d'airain*. Paris, 1923.
2. Édouard Estaunié, *Tels qu'ils furent*. Paris, 1927.

une vision tout autre, que George Éliot aborde le récit du *Moulin sur la Floss*? Pour elle aussi, il s'agit au fond de retenir sur la pente les hôtes de Dorlcote Mill : sans elle, tout un petit monde d'autrefois serait comme s'il n'avait jamais été. *Piccolo mondo antico :* ce titre de Fogazzaro conviendrait, en somme, à toute résurrection cordiale tentée au profit du passé — non plus héroïque, ainsi que chez les poètes épiques, mais simplement digne de n'être pas, dans l'ensemble des choses, *comme s'il n'avait pas été*. Brunetière observait volontiers que deux variétés de « réalisme », l'un cordial et tolérant, l'autre douloureux et agressif, avaient fait leur domaine, au XIX^e^ siècle, de la vie moyenne, de la condition des simples, de la représentation du quotidien, et il proposait des explications religieuses, ou confessionnelles, pour ces divergences : la vraie démarcation ne serait-elle pas dans l'humeur différente d'artistes obéissant au désir de faire un sort à un ensemble disparu, ou d'observateurs tenant à vérifier, à propos d'un ensemble déterminé, leur faculté critique et l'acuité de leur regard?

*
* *

Défendre enfin, par les mots combinés et les images choisies, cet autre point menacé qu'est une certaine vision du monde : sans doute fallait-il un stade avancé de l'introspection littéraire pour qu'en fût fait l'aveu. L'être sensible, l'être émotif et doué de mémoire avait en tout temps proclamé son désir de demander à la poésie une garantie contre l'évanescence des choses : cette « fonction » avait toujours paru digne des Muses, que la Fable disait filles de Zeus et de Mnémosyne. L'être esthétique, fleur suprême de la délectation artistique, demande à son tour une « défense » aux prestiges qui l'ont enchanté, et ce délicieux poison doit devenir une manière de tonique. Écoutons encore Marcel Proust :

Le style est la révélation, qui serait impossible par les moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers

qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune.

S'il n'y avait pas l'art... Mais l'art existe, en particulier celui des mots agencés. Pour nos sociétés modernes, si rarement unanimes dans leur appréciation de la beauté, les individus cherchent avant tout, grâce aux lettres et spécialement grâce à la poésie, à préciser leur point de vue. Avec Baudelaire pour maître en particulier, un monde choisi, moitié rêvé et moitié construit avec des fragments préférés de la réalité, est haussé à une valeur transcendante par quiconque sent la poésie : à la réalité de s'accorder, en des instants d'élection, avec cette euphorie; à d'autres œuvres d'art d'accroître ou de diversifier un patrimoine délicieux. D'où résulte — non sans byzantinisme — ce suprême service demandé à la littérature par beaucoup de ceux qui la pratiquent le plus dévotieusement : d'être le parfait réceptacle des indices subtils par lesquels les individus avouent qu'ils sont eux-mêmes.

III

Il y a quelque passivité dans tout cela, du moins une évidente faiblesse : l'insuffisante réaction de l'individu au cours ordinaire des choses. On conçoit que, par le chant ou l' « écriture », se défendent des dispositions qui ne vont pas sans une certaine « peur de vivre » : cette délicatesse, ce don de rêverie ou de souvenir que le bon sens populaire attribue volontiers aux mâche-lauriers. La littérature des forts, des volontaires, des énergiques, a-t-elle autre chose à défendre?

D'abord, pourquoi toute présentation du passé, méthodique pour les historiens, « romancée », « artiste » pour les littérateurs, ne serait-elle pas considérée comme une robuste revendication, non seulement de « ce qui a été » contre l'oubli, mais d'une vérité approximative contre les déformations de la légende? Ensuite, à choisir dans le présent les éléments les moins discernables, les moins propres à triompher brutalement, n'y a-t-il pas une vigueur particulière, le refus de se laisser manœuvrer par la mode, par l'opinion, par le cours des choses? La défense, ainsi qu'il arrive, fait vraiment figure d'offensive et d'attaque. Combien de fortes initiatives s'ex-

pliquent mieux par une telle interprétation que par celles qui font uniquement dépendre l'écrivain de son « milieu » — sans plus! A vrai dire, au sein d'une collectivité complexe, une minorité trouve sa voix dans la littérature quand sont impossibles, ou inopérantes, d'autres *revendications* plus directes : et cette minorité peut être le « reliquat » d'une ancienne majorité, jadis indifférente à sa défense parce que sûre d'elle-même ou triomphante. Walter Scott doit évidemment l'entrain avec lequel il maintenait le rythme des *Waverley Novels* — une moyenne de deux romans par an entre 1814 et 1827 — à son zèle d'antiquaire, de *laudator temporis acti*, à sa partialité pour les vertus médiévales et pour son propre régionalisme écossais, l'un et les autres menacés par les âges nouveaux. Le moment le plus pathétique des lettres polonaises s'inscrit aux temps où le « messianisme » seul était permis à des traditions que le présent tendait à étouffer. Si loyaliste qu'elle fût politiquement, la poésie du Félibre et de Mistral ne donnait pas moins une voix à un groupe français menacé : il en allait de même pour Brizeux, La Villemarqué et les Bretons. A mesure que se publient les *Cahiers* de Maurice Barrès, on voit pareillement l'auteur de *l'Ennemi des Lois* s'attribuer un rôle analogue pour les « bastions de l'Est », et l'on peut dire que toute littérature régionaliste est ainsi, plus ou moins, la « défense » d'un groupe provincial inquiet de sa survivance, et non l'affirmation confiante d'une particularité assurée de sa place dans un ensemble complexe.

Même chez des modernes, la raison d'écrire se rapproche ainsi de quelques-unes des plus anciennes assurément, et des plus normales, parmi les inspirations des hommes : le plaidoyer de la race provisoirement soumise, du *clan* vaincu, de l'indigène asservi par un conquérant ou exilé de son territoire, du Juif parmi les Gentils comme du Celte parmi les envahisseurs germaniques, la justification de l'aède, du scalde, peut-être même de l'écriture durable[1] et de la mémoire. Ainsi s'expliquent tant d'apparentes anomalies : les émigrations plus fécondes que les installations, les errances plus profitables que les quiétudes, les années de bohème autrement fructueuses

1. Cf. M^me^ Lis Jacobsen, *les Vikings suivant les inscriptions runiques du Danemark* (*Revue historique*, t. CLIX, 1928).

que les sinécures. Le Refuge polonais n'a-t-il pas créé la Pologne? *Le Génie du christianisme* n'est-il pas plus émouvant dans sa première réalité, la déploration d'une religion et d'une société réputées disparues, que dans son appropriation opportuniste à une France relevant ses autels sous une nouvelle forme? N'a-t-on pas constaté que dans des périodes de parfait désarroi cosmopolite, Directoire ou Après-Guerre, les formes populaires du théâtre suscitaient l'applaudissement des auditoires attachés aux bonnes vieilles traditions d'honnêteté? Celles-ci se défendent comme elles peuvent, fût-ce par le mélodrame convenu ou la niaise opérette.

*
* *

Après le groupe ethnique ou la minorité nationale en danger, la caste, le groupe social : et souvent ces derniers sont un résidu racial dénaturé. Ici encore, la défense, une sorte de nécessité biologique, l'affirmation verbale quand font défaut d'autres moyens, semblent génératrices de littérature. Inventer l'apologue : habileté d'esclave pour un Ésope; forger le syllogisme : adresse subtile pour des sophistes. On sait combien la littérature populaire satirique, *Renarts* et *Fabliaux*, sert la revendication de gens qui emploient l'arme la plus maniable qui soit à leur portée dans une sorte de « lutte de classes » : les maîtres de l'heure, le moment venu, riposteront par une littérature de paladins et d'*Amadis*. Ripostes successives plutôt que coïncidentes, et qui permettront à des chefs-d'œuvre de profiter, ainsi qu'il arrive, des trouvailles et des enjolivures inventées de part et d'autre, même par l'antagoniste. Les plus grands ne sauraient échapper à ces déterminations, vivre dans la fameuse « tour d'ivoire », dans l'indifférence des clercs qui « ne trahissent pas ». Ils sont des portevoix et des hérauts d'armes, soit par l'effet d'un secret appel, soit par le succès, l'accueil d'un public déterminé, la « réponse » initiale que trouvent leurs accents. L'œuvre de Shakespeare existerait-elle, du moins telle que nous la connaissons, si l'aristocratie britannique, fort diminuée par la guerre des Deux-Roses, n'avait été exposée à de nouveaux coups par le renforcement du principe monarchique en même temps que par la croissante importance des Communes? De quelque

façon qu'on interprète ce répertoire, et quelque figure qu'on attribue à son auteur, il est impossible de faire abstraction des *Histories* pour s'en tenir aux pièces plus fameuses spécialement illustres pour leur large humanité. Que voyons-nous dans le génial découpage dramatique de tant de vieilles chroniques? Féodalité terrienne dans un *Roi Jean*, aristocratie supplantant une royauté dans *Richard II*, grandeur et décadence ensuite, vertus et vices départis à des seigneuries éteintes, mais qui tiennent au *Peerage* présent, extension vers l'éternel humain, *Macbeth*, *Hamlet*, *Roméo*, de problèmes qui touchent avant tout aux destinées des puissants : comment l'aristocratie contemporaine n'aurait-elle pas senti qu'une rébellion se trouvait là contre des nivellements[1]?

C'est ainsi, au fond, que Zola expliquait l'œuvre formidable de Balzac : comme une protestation d'ambitieux déçu contre un sort qui restait contraire au romancier « arriviste » dans le domaine des réalités pratiques. « La vérité est que l'œuvre de Balzac a été réellement faite de la vie abominable qu'il a menée... Il fait songer à un naufragé qui se noie et qui se transforme en héros, nageant des lieues, décuplant son effort, accomplissant le miracle de marcher sur la mer et de commander aux flots irrités... Seul un tel homme pouvait écrire l'épopée moderne... Un homme heureux, digérant à l'aise, coulant ses journées sans secousse, n'aurait jamais descendu dans cette fièvre de l'existence actuelle[2]. » De cette interprétation « agonale » de *la Comédie humaine*, il est certain que Balzac donne souvent, de biais, des témoignages confirmatifs. « Avoir imaginé, sous le feu d'une excitation passagère, une aventure *dans un siècle où les romans s'écrivent précisément parce qu'ils n'arrivent plus* » : c'est à Gambara que le romancier attribue cette incitation à créer ; il la connaît pour son propre compte. Plus décisif encore, cet aveu à M^me^ Hanska :

Le hasard m'a contraint à écrire mes désirs au lieu de les satisfaire...

1. Cf., à propos d'Essex en particulier, les études de M. Lytton Strachey, qui insiste sur la « fin des barons », le dernier effort de rébellion des « Northum Earls » en 1569. Une question préalable avait été posée par Th. K. Oliphant : *Was the old English aristocracy destroyed by the war of the Roses* (*Transactions of the Royal Historical Society*, 1872, t. I).

2. É. Zola, *les Romanciers naturalistes*. Paris, 1870, p. 56 et suiv.

Parle-t-il au nom d'une génération tout entière, c'est-à-dire d'une ardente catégorie de jeunes ambitieux qui prétendait se jeter sur l'objet de sa convoitise? Pourquoi pas? Un premier romantisme, on le sait, avait été la « défense », plus ou moins restauratrice, d'une France décidément menacée par les temps nouveaux; un second romantisme est la « défense », plus ou moins démocratique en dépit de certaines apparences, d'une France éprouvant que, malgré tout, des traditions durables l'empêchaient de s'étaler.

IV

Dira-t-on que, détachée ainsi pour ses causes principales d'une détermination sociale trop mécanique, la littérature cesserait de devoir faire appel à toute explication sociologique? Nullement. Mais, des rapports plus authentiques ayant remplacé des séquences contestables, divers résultats s'ensuivraient que nous nous contenterons d'indiquer en terminant :

1° Le sens même du mot qui, dans les langues occidentales, désigne l'effort de création verbale ou littéraire, *exprimere*, ἀποφαίνω, *ausdrücken*, en devient beaucoup plus satisfaisant. La société, la majorité, l'apparente unanimité, le *Zeitgeist* visible contraignent à l'*expression* tout ce qui a besoin de « moyens de défense », l' « inadapté » individuel ou collectif, le retardataire ou l'illuminé comme l'artiste trop exigeant ou l'homme sensible mal adapté.

2° Le désaccord est normal, au moment de son apparition, entre l'œuvre de valeur et ces « supports » partiels de l'œuvre : l'individu dont elle est issue, la totalité à laquelle elle vient s'offrir. Contradiction surprenante au gré de bien des observateurs, mais qu'il leur faut bien remarquer[1], autant à propos des

1. Cf. Sully-Prudhomme, *l'Expression dans les beaux-arts*. Paris, 1894, p. 15, sur les artistes dont les œuvres semblent contredire le tempérament, alors qu'en réalité le contraste même des œuvres avec celui-ci l'atteste et l'accuse. « C'est ainsi qu'on voit souvent les faibles sympathiser vivement avec la force et s'essayer à l'exprimer », etc. Un redressement de ce genre permet à Stendhal de s'expliquer pourquoi le « marinisme » prend naissance « chez les peuples du Midi, qui sentent si vivement l'amour. » M. Claparède (*art. cité*) considère un grand nombre des créations de l'art comme des « productions compensatrices ».

personnalités créatrices, — mélancolie des humoristes et jovialité des élégiaques littéraires, Corneille ou Schiller menant la plus terne existence au moment de leurs plus fières créations, Voltaire dominant par l'esprit des ambiances de platitude, le « naturiste » américain Thoreau ne se sentant au large pour rêver que dans sa chambrette, Ibsen « contraint à écrire » par tout autre chose que les conditions apparentes de sa vie, un homme de plein air comme F. de Curel « imaginant » surtout dans des gîtes d'hôtel, etc., — qu'au sujet des ambiances. « Ce n'est pas du tout ce *fiacre* de Scarron, observe Brunetière, qui est en lutte avec l'esprit de son temps, c'est Molière, et ce n'est pas du tout Racine qui est le favori du beau monde, c'est le *tendre* Quinault » (*Nouv. Études critiques*, p. 4).

3° Pour demeurer en particulier dans ce domaine de choix, le XVII^e^ classique : nul « arbitrage » plus équitable, croyons-nous, que celui-ci ne pourrait mettre d'accord des vues opposées en apparence sur les choses de 1660. M. F. Gaiffe a écrit *l'Envers du grand siècle* et rassemblé des témoignages irrécusables sur la rudesse, la brutalité, la goguenardise, l' « incivilité » d'une époque alléguée par des apologistes indiscrets comme une fleur merveilleuse de politesse; M. Fidao-Justiniani, dans des études signalées ici même (*Revue*, 1930, p. 533), n'imagine le classicisme français qu'à base d'héroïsme, d'illusion chevaleresque, de survivance superbement romanesque. Rien ne s'accorde mieux, de notre point de vue, que ces données, inconciliables en surface, de la sociologie et de la critique esthétique ou morale.

Et c'est vraisemblablement une hypothèse du même genre qui rend le mieux compte de littératures à remettre en leur vraie place, floraison attique faisant suite à la grande époque d'Athènes et ne coïncidant pas avec elle, car « c'est seulement à l'époque où Athènes renonça à jouer un grand rôle dans le monde que la contemplation osa s'y étaler[1] »; « esprit de rébellion et de révolte contre les idées morales et religieuses du temps » venant animer, selon les vues ingénieuses de Walter Pater, toutes les littératures médiévales dignes de ce

1. Ph. E. Legrand, *la Poésie alexandrine*. Paris, 1924, p. 93.

nom; Humanisme et Réforme « défendant », selon des pôles opposés, des notions fort en péril l'une et l'autre, bien qu'elles fussent promises, ainsi qu'il arrive, à un épanouissement inouï dans une assez proche réalité; tristesse foncière du XVIII^e siècle français, signalée paradoxalement par Edmond de Goncourt; avènement de la mélancolie romantique, de même, dans une Angleterre « georgienne » dont les succès politiques et le croissant enrichissement sont stupéfiants; insuffisance littéraire du Premier Empire, souvent déplorée par les contemporains les plus avisés[1] qui réservaient leurs élans, leurs grandes sincérités pour un âge prochain qui devait être, lui, contraint à l'immobilité; idéalisme transcendantal et musicalité frémissante se développant, dans l'Allemagne du même temps, aux heures des plus dures contraintes matérielles; enfin, au cours d'un XIX^e siècle embourgeoisé, création d'œuvres dont George Moore a pu dire : « Qu'est-ce que toute la littérature moderne, sinon la fumée du regret que nous ne soyons rien que des bulles sur un fleuve? »

Fernand BALDENSPERGER.

1. Cf. Ch. Nodier, *Préliminaires* de la *Philomela* d'Ovide : « Le règne de Napoléon, qui était une continuation de notre vieille monarchie, à quelques-unes de nos libertés près, nous rendit la littérature des dernières années du règne de Louis XV... La muse des salons, des almanachs et des théâtres, qui n'avait été que stationnaire devant l'imposant fléau de la Révolution, reparut subitement », etc.

NOTES ET DOCUMENTS

CALDERON DANS LE *FRAUENTASCHENBUCH*

Parmi les nombreux *Almanachs* qui se disputèrent la faveur du public allemand après la fin des guerres napoléoniennes et qui contribuèrent à faire revivre mainte figure littéraire du passé, l'*Almanach des Dames* (*Frauentaschenbuch*) occupe, à côté de l'*Urania*, une place très honorable.

Publié à Nuremberg à partir de 1815 par le libraire Schrag[1], cet *Almanach* fut dirigé en 1815 par une société d'écrivains aux rangs desquels se trouvait le baron de La Motte-Fouqué[2], de 1816 à 1821 inclus par La Motte-Fouqué seul, puis, à partir de 1822, par Rückert. Pendant ses premières années surtout, il publia des nouvelles ou des poèmes des plus grands écrivains de l'Allemagne : Eichendorff, Hoffmann, Arnim, Loeben (Isidorus Orientalis), Platen, Schwab. En 1826, la rédaction fut confiée à Döring. L'*Almanach* n'avait plus que peu d'années à vivre : il cessa de paraître en 1831.

Le changement de direction survenu en 1821-1822 est très symptomatique, étant donné le caractère de tels *Almanachs*, qui se proposaient sans doute d'influer sur le goût du public en le formant, mais qui, d'autre part, étant des entreprises de librairie, devaient tenir compte des tendances de ce même public et de la mode.

La correspondance d'Helmine de Chézy avec Schrag[3] montre bien

1. Cf. *Die Veröffentlichungen des Verlags von J. L. Schrag in Nürnberg, 1810-1910.* Nüremberg, 1910.

2. Cf. K. Gross, *Fouqué und das Frauentaschenbuch.* Diss. Münster i. W., 1925.

3. Les lettres d'Helmine de Chézy utilisées pour cet article sont déposées depuis quelques années à la bibliothèque de Munich, section des manuscrits, dans une importante collection d'archives provenant de la librairie Schrag. Comme ces lettres présentent un intérêt inégal, nous avons jugé inutile de les reproduire in-extenso, nous en avons simplement extrait et traduit les passages les plus importants.

Nous tenons à remercier ici M. Leidinger, directeur de la section des manuscrits de la bibliothèque de Munich, qui a bien voulu autoriser la présente publication, et M. Ruf, bibliothécaire, qui nous a indiqué ces documents et nous a prodigué ses conseils avec une amabilité inlassable.

quelles sont les raisons qui avaient pu déterminer le changement de direction mentionné plus haut.

Helmine de Chézy[1], en effet, n'a pas laissé un grand nom dans l'histoire des lettres allemandes, mais ses nombreux voyages en France, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, son activité infatigable et brouillonne, tout en la mettant en relations avec beaucoup d'écrivains réputés, comme Jean Paul et Chamisso[2], lui ont permis de se tenir au courant des goûts changeants du public beaucoup mieux que si elle avait été absorbée par le souci de produire une œuvre personnelle véritablement profonde.

C'est le 16 janvier 1821 qu'elle répondit à la première lettre de Schrag, qui l'avait invitée à collaborer à son *Almanach*. Elle dit dans cette lettre :

« Je ne savais pas encore que M. de Fouqué avait abandonné la rédaction de l'*Almanach des Dames*. En 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, j'ai été en correspondance avec lui, et, dans la mesure de mes forces, je lui ai rendu service dans ses entreprises, sans le moindre gain, sans honoraire, par simple considération pour lui. Cette correspondance a cessé sans raison particulière : il ne m'a plus rien demandé et les choses en sont restées là. Je n'ai jamais songé à lui reprocher cette manière d'agir. »

Dans une lettre du 16 mai 1821, datée de Dresde comme la précédente, après avoir fait à Schrag ses compliments sur la présentation de l'*Almanach* pour 1821, Helmine de Chézy ajoute :

« ... l'opinion générale s'éleva contre la tendance artistique de Fouqué, que l'on trouvait féodale, mystique et catholique dans le sens moins noble du mot, car le véritable catholique n'est pas un païen, il est au contraire très sérieux et très grand, et c'est réellement quelque chose de magnifique qu'un vrai catholique et un *vrai* protestant, parce que tous les deux ne peuvent qu'être de vrais chrétiens. Par conséquent, le mécontentement contre Fouqué devait

1. Helmine de Chézy, fille de Louise von Klencke et petite-fille de la poétesse Anne-Louise Karsch, née le 26 janvier 1783 à Berlin, épousa, en 1799, M. de Hastfer, mais divorça au bout de peu de temps. M^me^ de Genlis l'emmena à Paris, où elle épousa l'orientaliste de Chézy. Elle le quitta en 1810, et rentra en Allemagne avec ses deux fils. L'épisode le plus curieux de sa vie est son activité au service des blessés et des malades pendant les dernières luttes contre Napoléon. Les principales étapes de sa vie après son retour de France furent Heidelberg, Darmstadt, Dresde, Vienne, Munich et Genève, où elle mourut le 28 janvier 1856. Ses mémoires, sous le titre d'*Unvergessenes*, ont paru, en 1859, en deux volumes.

2. Cf. Helmine von Chézy und Adalbert von Chamisso, *Bruchstücke ihres Briefwechsels*. Berlin, 1923.

aussi atteindre tout ce qui se rapportait à ses œuvres, et je crois pouvoir vous assurer qu'avec les moyens et le goût que vous avez employés jusqu'ici, en prenant le chemin d'une plus grande variété, vous aurez beaucoup de succès. »

Une nouvelle d'Helmine de Chézy, intitulée *Sainte Cécile*, publiée dans l'*Almanach* de 1822 (p. 399-425) est précédée d'une préface où nous lisons ces phrases caractéristiques :

« Par ce petit récit, l'auteur ne cherche point à augmenter le nombre des œuvres mystiques et fadement religieuses, ce qui, à ses yeux du moins, est un péché encore plus grave que d'écrire d'une manière franchement irréligieuse ou immorale; mais, autant elle juge blâmable la manie qu'ont certains auteurs de se fondre dans un enthousiasme et une extase qu'ils ne prennent pas au sérieux, autant il lui paraît louable de reprendre les vieilles légendes qui nous sont transmises par le passé, dans la mesure où elles présentent une matière véritablement poétique. »

* * *

Ce que Helmine de Chézy blâmait chez La Motte-Fouqué, ce n'était donc pas tant la façon dont il choisissait ses sujets que l'esprit dans lequel il les traitait. Elle songeait elle-même à rajeunir le genre « chevalier », où Brentano, dans la préface de sa *Chronika*, parue en 1818, ne voyait qu' « Eisenfresserei »[1]. L'*Almanach* s'illustrait de gravures inspirées des œuvres de La Motte-Fouqué, et ces gravures, ne l'oublions pas, placées en tête du volume, lui donnaient sa physionomie et en caractérisaient, dans une certaine mesure, le contenu. Il fallait autre chose.

Helmine de Chézy écrivait, le 6 février 1821, à Schrag :

« En songeant ce matin à l'affaire de vos gravures, je me suis demandé si vous aviez bien songé au *Chant des Nibelungen*. A ma connaissance, il n'existe pas encore de série de gravures inspirées de ce poème, et le texte — il vaudrait mieux, évidemment, que ce fût un *Büsching*, ou un *Hagen*, ou un *Grimm* qui s'en chargeât — pourrait être rendu très intéressant. Certes, ce sont toujours des figures de chevaliers, mais avec le costume d'autrefois, étant donné que les événements se passent à l'époque d'Attila, dans un style plus simple et plus beau, le costume plus antique, avec le manteau, la tunique et la cuirasse, les casques plus simples, les femmes très belles et susceptibles d'être ornées d'une façon pittoresque, et beaucoup de fac-

1. Cl. Brentano, *Werke*, éd. Preitz. Leipzig und Wien, 1914, t. I, p. 243.

teurs magnifiques, pour présenter ce poème d'une façon tout à fait concrète. Comme il y a aujourd'hui un courrier, j'ai songé à vous communiquer cette pensée fugitive et vous faire remarquer que vous pourriez tirer parti de cette idée, qui sera tout à fait *bienvenue*, pour l'*Almanach* de cette année, et donner *Calderon* les années suivantes. Si vous ne pouvez confier le travail à personne qui soit en mesure de l'exécuter plus vite et mieux que moi, j'espérerais m'en tirer aussi avec honneur. »

Autre projet, toujours dans le même ordre d'idées, le 23 février 1821 :

« De la *Sainte Geneviève* de Tieck on pourrait... tirer un butin abondant, et je vous laisse le soin de décider si vous voulez écouter la *voix publique*, qui s'exprime résolument contre l'accumulation des représentations du temps de la chevalerie, féodales et *catholico-païennes*, et pour les gravures vous engager dans la voie bien préférable de représentations plus variées, que la vie réelle, dans ce qu'elle a de beau, reflète en partie, ou si vous voulez accorder à *ce poème* une année? Il est grand et beau et il est imprégné de piété, mais non païen, car l'adoration idolâtre des saints est du paganisme. Tieck se montrera certainement très aimable à votre égard sur ce point.

« *Tieck* a donné le ton qui a été souvent mal compris par les poètes; dans *Sainte Geneviève* passe un souffle vivant d'une époque ancienne et pieuse, il l'a saisie et reflétée sous son plus bel aspect; c'est une poésie *catholique*, mais quelle poésie! Elle est inspirée de la chevalerie, mais dans quel esprit véritable et profond; elle est noble, mais avec quelle absence d'orgueil! »

*
* *

Les projets auxquels font allusion les deux dernières lettres que nous venons de citer ne furent pas réalisés. L'idée de vulgariser par une série de gravures accompagnées d'un texte explicatif la *Sainte Geneviève* de Tieck fut peut-être abandonnée parce que, malgré tout, Schrag (ou Rückert) estima que Tieck avait été compromis par son élève maladroit, La Motte-Fouqué, et que le public, lassé des œuvres du disciple, ne saurait plus apprécier celles du maître.

Il y eut donc une hésitation, une période de flottement. Il était certain que l'on éliminerait les gravures inspirées des œuvres de Fouqué. Ce qui serait mis à la place, nous le saurons tout à l'heure. Mais en attendant? L'embarras de Schrag se traduit dans la préface de l'*Almanach* de 1822. A la suite de la reproduction d'une déclaration publiée dans les journaux berlinois, par laquelle La Motte-

Fouqué informe le public et les écrivains qu'il n'a plus rien à voir avec l'*Almanach des Dames*, Schrag éprouve le besoin de s'excuser : les gravures, en tête de l'*Almanach*, ne sont pas toutes dans le même ton. Il y en a une, en effet, qui termine le cycle des scènes tirées de la nouvelle de La Motte-Fouqué, *Ondine*. C'était inévitable « ... en cette période de transition où les nouveautés que nous projetons ne sont pas encore suffisamment préparées, alors qu'on ne pouvait pas supprimer ce qui était déjà prêt. »

Ces « nouveautés insuffisamment préparées », c'était une série de gravures d'après les principales pièces de Calderon, annoncée quelques lignes plus bas :

« Nous promettons, à partir de l'année prochaine, et les années suivantes, une galerie continue de scènes tirées des pièces de Calderon, d'après les dessins que le premier maître et un des fondateurs de la nouvelle école de peinture allemande, Pierre Cornelius, actuellement à Munich, fera faire par ses meilleurs élèves, selon ses indications et sous ses yeux. Nous commençons, comme il est juste, par la traduction de Schlegel, et l'année prochaine nous donnerons huit scènes tirées de *la Dévotion à la Croix*. »

La rédaction de cette annonce avait été précédée de longues discussions où Helmine de Chézy avait eu l'occasion de se faire entendre. Et, pendant plusieurs mois, la plus grande partie de sa correspondance avait eu Calderon pour objet.

*
* *

Depuis longtemps déjà Goethe avait reconnu les mérites du grand poète espagnol, et les romantiques surtout s'étaient inspirés de lui. Mais les traductions ne venaient pas vite, qui seules pouvaient permettre à la masse des lecteurs d'apprécier ses beautés.

A. W. Schlegel avait publié, en 1803, le premier volume de son *Théâtre espagnol*, qui contenait : *la Dévotion à la Croix*, *l'Amour est le plus grand enchantement*, *l'Écharpe et la fleur*, et, en 1809, un second volume : *le Prince constant* et *le Pont de Mantible*.

Gries avait commencé à publier en 1815 sa grande traduction et Malsburg avait fait paraître le premier volume de la sienne en 1819 : les volumes se succédaient assez rapidement, et le public les lisait. Schrag et Helmine de Chézy s'en rendirent compte et résolurent d'en profiter.

Helmine de Chézy s'était intéressée de bonne heure à Calderon, mais elle l'avait surtout étudié après avoir rencontré le baron de Malsburg.

Comme elle le raconte elle-même dans ses souvenirs, elle s'était

pour la première fois trouvée en présence de lui le soir de son arrivée à Dresde, chez une de ses amies (7 octobre 1817). Une profonde sympathie les unit tout de suite[1] et une commune admiration pour Calderon les rapprocha encore plus. Helmine de Chézy lui dédia sa *Sainte Cécile* et une poésie du recueil *Herzenstöne*[2].

Dans la partie de ses mémoires qui se rapporte à son séjour à Dresde, Helmine de Chézy s'exprime ainsi au sujet de Calderon[3] :

« Calderon se plaisait aux pendants, mais son *Aurore* n'est pas une *Sibylle de l'Orient*. Calderon semble avoir renoncé à écrire des pendants à ses pièces admirables, comme par exemple *la Vie est un rêve*, etc., parce qu'il n'y était pas arrivé pour *la Sibylle de l'Orient*. Calderon était Espagnol, prêtre, noble, aristocrate, royaliste, tout cela dans le sens noble des mots. Dans *Luis Perey, le Gallego*[4], *le Siège d'Alpujarra* et avant tout dans *l'Alcade de Zalamea*, il se moque de la façon la plus délicate et la plus incisive d'un noble sot. Cela n'a pas empêché Malsburg de traduire *l'Alcade de Zalamea*, et d'une façon magistrale. Avant d'avoir fait ma connaissance, il traduisit la pièce servile *Amigo, amante y leal*, qui, malgré son servilisme, est charmante. Encore aujourd'hui, Calderon est pour moi une énigme, et il le sera et le restera pour quiconque réfléchit. C'était un esprit élevé et clair, un ami sincère du peuple, il combattit énergiquement pour les droits de l'humanité, il est impossible qu'il ait tenu levée par conviction la bannière de la servitude, il est certain que c'est une nécessité inéluctable qui l'y a amené. Quelle était donc sa nuance la plus vraie? Je ne peux pas croire que ç'ait été le servilisme. A cette époque je ne réfléchissais pas sur les choses. Je les prenais naïvement et purement par leur aspect poétique, et je me laissais aussi ravir par elles. Peut-être n'en avait-il pas été autrement pour Calderon. Sa belle pièce : *Amour, honneur et violence*, témoigne de vérité et de profondeur de sentiment, certainement il a dû balancer, et chacun de ses états d'esprit momentanés, chaque fois qu'il naissait en lui, a dû s'emparer de lui avec une telle force qu'il le prenait pour le sien en toute vérité. »

*
* *

Il semble bien que l'initiative soit partie de Schrag, conseillé peut-être par Rückert. Helmine de Chézy lui écrit, en effet, le 2 février 1821 :

« Avant d'en être arrivée au passage où vous nommez Calderon,

1. *Unvergessenes*, t. II, p. 194.
2. Sulzbach, 1833, p. 33.
3. *Unvergessenes*, t. II, p. 231-232.
4. Ces deux titres désignent sans doute une seule et même pièce : *Luis Perey el Gallego*.

je l'avais nommé. Ce poète est, depuis vingt ans, mon étude et ma prédilection. Après tout ce qui a été dit sur lui, soit par des voix autorisées, soit par d'aveugles admirateurs, il y a encore, du moins à mon jugement, beaucoup à dire sur lui.

« Le public ne le connaît pas encore sous son aspect le plus brillant ou plutôt *le plus accessible*[1]. Calderon n'est pas seulement un enthousiaste très religieux et un chanteur de la religion inspiré de Dieu, il n'est pas seulement auteur de pièces d'intrigue, il n'est pas seulement mythologue, il est un poète populaire avec toute la force, l'ardeur, la solidité avec lesquelles un poète l'ait jamais été. Cependant les pièces où il l'est le plus ne sont pas encore traduites, le baron Malsburg en a promis quelques-unes, par exemple *l'Alcade de Zalamea*.

« Une série de gravures d'après les pièces de Calderon, bien choisies et avec un bon texte, plairait et serait appréciée; naturellement il faudrait de bonnes gravures. Calderon est aussi universel que Shakespeare; ainsi on remédierait à la monotonie, qui finit par être fatigante, des chevaliers de Fouqué. Mais, comme Calderon a écrit une quantité si considérable de pièces et que beaucoup sont déjà traduites, pour les six ou neuf gravures de l'*Almanach* je proposerais des scènes tirées *d'autant de pièces différentes*, et de genres aussi différents que possible, pour faire naître l'impression d'une belle variété.

« Écrivez-moi combien il faudrait de gravures; et de chacune des meilleures pièces, ainsi que de celles qui vont paraître pour la première fois, *la Reine de Saba*[2] et *l'Aurore de Copacavana* que je tiens en manuscrit du traducteur, mon ami, je vous proposerai plusieurs scènes, et je laisserai à vous et au graveur le soin de choisir.

« Si vous ne songez à personne d'autre pour ce travail, je me chargerai avec beaucoup de plaisir de composer des textes résumés et de choisir des extraits, et si, pendant ce temps, je n'arrive pas en plus à écrire quelque petit récit, cela sera toute ma collaboration pour cette année. En plus de ce texte, pour l'intégralité classique[3], une courte caractéristique des meilleures pièces de Calderon non encore traduites et des remarques sur lui en général, qui seraient plus à la portée du public que tout ce qu'un critique a jamais pu écrire sur lui et qui pourraient se lire avec agrément, seraient peut-être nécessaires? On pourrait prendre : 1° une scène orientale (*Co-*

1. Une rature de la lettre est assez intéressante. Après les mots « von seiner glänzendsten », Helmine de Chézy avait d'abord écrit « Sei », premières lettres du mot « Seite ». Pour employer un argument plus apprécié de Schrag, elle a rayé « Sei » et ajouté « oder vielmehr von seiner *genieszbarsten Seite* ».

2. *La Sibila del Oriente*.

3. « Der klassischen Vollständigkeit wegen. »

pacavana); 2° une scène biblique (*Saba*); 3° une scène mythologique; 4° une scène héroïco-tragique (*le Prince constant*); 5° une scène domestique comique tirée d'une pièce d'intrigue; 6° une scène de cour; 7° une scène militaire; 8° une scène tirée de *la Vie est un rêve*; 9° une scène tirée d'une pièce magique.

« Des pièces qui ont le plus de valeur et qui ont été le plus appréciées, par exemple *la Vie est un rêve*, *le Médecin de son honneur*, *le Prince constant*, *la Dévotion à la Croix*, on peut donner *plusieurs* scènes; de celles d'un genre moins intéressant, toujours *une seule scène*.

« Ce petit travail me fera du bien en me distrayant de mille soucis. Comme il exige une préparation, il me faudrait une réponse bientôt. Vous savez vous-même que l'idée est heureuse et offre une matière abondante à l'artiste.

« Le Tasse, Ossian ont déjà été donnés trop souvent, ce dernier même d'une façon trop satisfaisante. Si *la Lusiade* de Camoëns était mieux traduite, elle fournirait une belle matière, et Lope de Vega, jusqu'ici déchiré d'une façon honteuse dans les traductions allemandes, de même que *Montalban* sont aussi très riches; mais Calderon est, d'une façon indiscutable, le plus universel et le plus élevé de tous les Espagnols et le plus près de Shakespeare. »

Helmine de Chézy écrivait encore le 16 mai 1821 :

« Si, dans votre prochaine réponse, vous ne m'écrivez pas que les choses en restent à ce que vous avez décidé, je vous enverrai mon plan pour huit gravures, d'après deux pièces qui peuvent se servir de pendants : *le Prince constant* et *la Sibylle de l'Orient*, l'une de Schlegel, l'autre de Malsburg. Croyez-moi, cette source, d'une richesse extraordinaire, ne supporte pas une si lente exposition, car le tour de beaucoup de choses intéressantes arriverait trop tard.

« Mais si vous insistez sur votre idée, nous commencerons par *la Sibylle de l'Orient*, une des pièces les plus merveilleuses de Calderon, et nous prendrons ensuite *le Prince constant*, puis *la Vie est un rêve*, de Gries. Je maintiens que ma première idée, un mélange de sérieux tragique et de grandeur avec le plaisant et l'intrigue, serait plus piquante; mais je ne peux pas montrer d'entêtement sur ce point; je veux croire au contraire que votre expérience en pareille matière a plus de poids que ma simple idée. Dans ce dernier cas, j'aurais, d'une façon plus précise : deux scènes tirées du *Prince constant*, deux de *la Sibylle de l'Orient*[1], deux du *Secret révélé*[2], la première pièce romantique et chevaleresque, la deuxième biblique,

1. Helmine de Chézy avait d'abord écrit : *Saba*.
2. *El segreto a voces*.

la troisième mythologique, la quatrième, pièce d'intrigue, toutes les quatre comptant parmi les meilleures du maître; deux traduites par Schlegel, une par Malsburg, une par Gries. Toutes offrent des scènes très pittoresques et, pour former une galerie complète des meilleures pièces de Calderon, il vous faudrait près de trente années de l'*Almanach*, car on en traduit maintenant de plus en plus.

« Cependant, comme je l'ai dit, j'attends votre décision pour vous envoyer l'indication de huit scènes tirées de *la Sibylle de l'Orient* (*la Sibila del Oriente*) qui va paraître, par Malsburg, que je possède en *manuscrit*... Si vous préférez *le Prince constant*, dites-le-moi, mais, pour l'*Almanach des Dames*, il est plus galant de commencer par une femme aussi sage que la reine de Saba, et la pièce est traduite magistralement et, dans l'ensemble, d'une beauté qui vous entraîne. »

A la fin de sa lettre du 2 février 1821, Helmine de Chézy avait lancé l'idée d'une composition allégorique se rapportant à Calderon, pour orner la couverture de l'*Almanach*. Cette idée est reprise le 24 mai 1821 :

« Je possède toutes vos lettres, mais je ne peux pas retrouver celle où vous me parlez de la *couverture*. Je me vois donc obligée de vous demander de m'accorder encore un quart d'heure pour m'écrire si vous désirez que la couverture, le frontispice, la vignette de frontispice se rapportent tous les trois à Calderon, ou la couverture seulement.

« Il est si riche et universel que je désirerais que le *tout* lui fût consacré; j'ai déjà esquissé dans mon esprit les symboles qu'il faudrait employer et le rapport allégorique avec l'éveil de la nation espagnole; celui qui les contemplerait pourrait les rapporter selon son gré à la délivrance héroïque des liens français ou à la révolution actuelle; car je crois que, sur ce point, il faudra être prudent.

« Incidemment je vous prie de demander à votre dessinateur de lire les quatre pièces suivantes :

« 1° *Le Prince constant*, traduit par Schlegel;

« 2° *La Sibylle de l'Orient*, quatrième volume de la traduction Malsburg (Brockhaus);

« 3° Le troisième volume du même ouvrage : *le Monstre des jardins;*

« 4° *Le Secret révélé*, traduit par Gries.

« Il me serait agréable que mon choix, que j'ai longuement médité, se trouvât, pour les scènes, d'accord avec celui du dessinateur. »

C'est cette question du dessinateur qui rendit vains les efforts d'Helmine de Chézy.

Rückert avait, de son côté, engagé des négociations avec Cornelius, qu'il avait connu à Rome. Il écrivait à Schrag, le 30 juin 1821[1] :

« Je vous envoie la lettre de Cornelius, vous pouvez maintenant lui écrire vous-même pour arranger tout cela le plus tôt possible, et surtout pour vous assurer la continuation de la galerie de Calderon pour les années suivantes (car, pour le moment, il ne donne son assentiment que pour l'*Almanach* de l'année prochaine). »

Et, le 5 août 1821, il l'informait que tout était arrangé.

Helmine de Chézy n'eut vent de ces négociations qu'à ce moment, et elle écrivit à Schrag le 16 août 1821 :

« Je vous fais tous mes compliments pour la collaboration de Cornelius. Vous ne m'aviez pas écrit que vous vous adresseriez à lui; à un tel artiste, il faut laisser le choix et tout. Je n'aurais pas commencé par *la Dévotion à la Croix*, mais un Cornelius peut faire accepter, par ceux dont il faut malheureusement *aussi* tenir compte, ce sujet dont je sens la beauté aussi bien que nous tous. Mes modestes efforts ne peuvent plus entrer en ligne de compte; tout cela est très bien, et je me réjouis à l'avance des nouvelles créations de Cornelius. »

Dans l'*Almanach* pour 1823 parurent effectivement huit gravures tirées de *la Dévotion à la Croix*. Les dessins n'étaient pas de Cornelius, mais de deux de ses élèves, Stürmer et Götzenberger.

Les scènes sont les suivantes :

1° Eusébio est trouvé par un pâtre au pied d'une croix;

2° Eusébio, pendant un orage, est sauvé par le voisinage d'une croix;

3° Combat entre Eusébio et Lisardo. Lisardo tombe;

4° Le cadavre de Lisardo est ramené dans la maison de son père; Gil accuse Eusébio de l'avoir tué;

5° Entretien d'Eusébio, devenu chef de brigands, avec le pèlerin miraculeusement sauvé par son livre;

6° Eusébio et Julia;

7° Curcio, qui poursuivait Eusébio, le trouve mourant au pied de la croix et le reconnaît pour son fils;

8° Frontispice. Eusébio et Alberto.

La lettre du 16 août 1821 laissait transparaître quelque dépit et, de fait, jusqu'en 1824 Helmine de Chézy, qui continue à correspondre avec Schrag et qui fait paraître dans l'*Almanach* même de 1823 une nouvelle inspirée d'une vieille légende populaire, ne cherche

1. Les manuscrits des lettres de Rückert à Schrag sont déposés à la bibliothèque de Munich.

plus à tirer parti de sa connaissance de Calderon pour contribuer à le faire connaître du public allemand.

La collaboration de Cornelius, ou plutôt de ses élèves, continue : dans l'*Almanach* de 1824, nous trouvons trois scènes d'après *le Prince constant* et trois d'après *le Pont de Mantible*; les dessins sont de Götzenberger et de Stilke et accompagnés, bien entendu, d'un texte explicatif.

Les scènes tirées du *Prince constant* sont les suivantes :

1° Henrique prend congé de son frère, prisonnier, Fernando;

2° Fernando enchaîné; devant lui le sultan, Tarudante et Phönix;

3° Le cercueil contenant le corps de Fernando devant les murs de Fez.

Les scènes tirées du *Pont de Mantible* sont les suivantes :

1° Guido, prisonnier, est emmené malgré les supplications de Floripes;

2° Guido, ne pouvant traverser le pont de Mantible, gardé par un géant, se jette à l'eau avec son cheval pour rejoindre l'empereur;

3° Fierabras, aux pieds de l'empereur, le menace, et celui-ci lui pardonne.

* * *

L'*Almanach* pour 1825 apporte encore une scène du *Pont de Mantible*, deux de *la Grande Zénobie* et deux du *Mage prodigieux*. Mais, entre temps, de nouvelles négociations ont été engagées, auxquelles Helmine de Chézy se trouve mêlée. Elle habite désormais Baden, près de Vienne, où elle a dû aller à cause de la santé d'un de ses fils[1].

Elle écrit le 24 mars 1824 :

« M. Schnorr est venu une fois chez moi; il m'a montré quelques dessins d'après Calderon qui ne m'ont point plu infiniment et, quoique je sois allée chez lui depuis, je ne l'ai point rencontré, et je ne l'ai point revu. S'il a déjà envoyé ses dessins, je ne puis plus écrire les explications correspondantes, à moins d'avoir la liste des scènes et les premières esquisses. Je lui écris aujourd'hui même à ce sujet, et je le saurai. »

Dans la même lettre, un peu plus loin :

« Comme je l'ai déjà dit, j'écris en même temps à Schnorr. Ce n'est pas aimable de sa part, non seulement de ne pas m'avoir consultée sur le choix des scènes, comme vous le désiriez pourtant, mais de ne m'avoir même pas donné jusqu'ici l'occasion d'écrire les ex-

1. *Unvergessenes*, t. II, p. 257-258.

plications, et nous habitons à deux cents pas l'un de l'autre. Je me console à la pensée qu'il est encore temps et que, dans le cas contraire, quelqu'un de plus compétent rédigera ces explications. »

Le 1er juillet 1824, elle écrit :

« M. de Schnorr, partant pour la Styrie, ne m'a écrit que quelques mots pour me dire de me renseigner chez Wallishauser; l'affaire serait partie de lui, et lui, Schnorr, n'y serait pour rien. Je vous avoue que j'ai trouvé un peu étrange cette façon de me renvoyer à une tierce personne et j'ai été rendre visite à sa très aimable femme; elle n'a pas pu me montrer d'esquisses, ni me nommer de scènes que son mari eût dessinées pour vous, et ainsi, sans faute de ma part, je suis privée de la satisfaction dont je me promettais déjà tant de joie (*sic*) à cause de vous et de Malsburg. Schnorr était venu me voir en janvier et m'avait montré deux dessins; il me demanda de l'aider pour le choix des autres scènes. Je lui dis que ce serait avec plaisir, s'il ne préférait pas les choisir lui-même, car je considérais comme mon devoir, vis-à-vis d'un artiste si distingué, de le traiter avec une parfaite délicatesse. Je lui demandai quand nous pourrions lui rendre visite; il me pria de lui accorder un délai : ses enfants avaient la scarlatine, et il se dérangerait bien. Mais il ne revint plus; là-dessus mes deux enfants furent très dangereusement malades et mon billet de rappel le trouva sur le point de partir pour la Styrie avec le grand-duc Jean. D'ailleurs, je vous avoue franchement que, malgré ma plus grande estime pour le talent de Schnorr, je n'ai trouvé ni heureusement choisies, ni saisies d'une façon caractéristique, ni remarquablement traitées les deux scènes tirées de *Mejor esta* et de *Peor esta*. J'espérais cependant que les dessins qui suivraient porteraient plus sa marque, et je lui ai caché mon jugement, je lui ai même dit quelques gentillesses; voyez maintenant si je suis en quelque manière responsable. »

Les dessins de Schnorr ne parurent que dans l'*Almanach* de 1826, mais ils parurent : deux scènes d'après *Bien et mal*[1], deux d'après *Mejor esta que estaba* et deux d'apres *Peor esta que estaba*.

* * *

Entre temps, Helmine de Chézy avait continué à écrire pour l'*Almanach*, qui avait publié d'elle, en 1824, une légende provençale et, en 1825, un récit intitulé *Das stille Julchen*. Mais sa collaboration allait cesser.

Nous avons vu que, sur tous les points essentiels, en somme, ses idées n'avaient pas été acceptées. Elle avait proposé de commencer

1. *Saber del mal y del bien*, trad. Malsburg, vol. II.

par un choix très varié, et les gravures parues la première année se rapportaient toutes à une seule pièce — une de celles, précisément, dont elle n'aurait pas voulu parler au début. D'autre part, sa susceptibilité avait été blessée par la confiance accordée à Cornelius et les négociations menées avec lui à son insu, qui l'avaient finalement éliminée. Enfin, elle n'avait pas été heureuse non plus dans ses négociations avec Schnorr, puisque cet artiste, à l'en croire, l'avait traitée assez cavalièrement et que, malgré son avis défavorable, on avait publié ses dessins.

Aussi Helmine de Chézy saisit la première occasion qui s'offrit à elle pour rompre doucement avec Schrag. Elle lui écrivit le 19 août 1825 :

« Je ne savais pas que vous aviez confié la rédaction de l'*Almanach des Dames* à un certain M. Döring, sans quoi je n'aurais rien envoyé, car je ne collabore avec un rédacteur que dûment invitée par lui; aussi pour l'année prochaine je ne peux rien envoyer, d'ailleurs je n'écris plus guère.

« Si d'une façon imprévue, mais non impossible, la rédaction devait changer une fois de plus ou si je pouvais autrement vous être agréable, je suis disposée à le faire, car je me rappellerai toujours avec reconnaissance toutes les bontés que vous avez eues pour moi. »

La retraite de Rückert n'avait rien de surprenant : dès le début, il ne s'était pas montré fort enthousiaste, il avait hésité à accepter de diriger la rédaction de l'*Almanach des Dames* parce qu'il n'avait pas l'habitude de ce genre d'occupation (lettre datée de Cobourg, 8 mars 1821). De fait, l'*Almanach* ne tarda pas à décliner. Schrag lui écrivit que la vente baissait de plus en plus, et Rückert répondit (en particulier le 12 juin 1824) qu'il serait bien difficile de remettre l'entreprise à flot. A partir de l'*Almanach* pour 1826, son nom fut remplacé par celui de Döring.

Les remercîments adressés par Helmine de Chézy à Schrag n'étaient point pure flatterie : sans doute, elle était presque toujours à court d'argent; sa vie errante et la façon désordonnée dont elle conduisait son ménage la mettaient souvent à la merci des éditeurs et elle avait tout intérêt à les ménager. Mais, à plusieurs reprises, elle avait prié Schrag de lui faire des avances sur ses honoraires ou d'en hâter le paiement, et ces demandes avaient été assez bien accueillies.

*
* *

Les efforts d'Helmine de Chézy et de Schrag ne relèvent — en ce qui concerne Calderon — que de l'histoire de la littérature de vul-

garisation. Mais nous avons cru utile de les faire connaître pour apporter une collaboration à l'étude de l'influence de Calderon sur la vie intellectuelle allemande.

R. Guignard.

FÉNELON ET PASCOLI

Dans une édition d'extraits des *Aventures de Télémaque* (texte français annoté, à l'usage des classes, Turin; Soc. editr. internazionale, 1929, 130 p.), M. Arturo Credali, cherchant à définir l'esthétique de Fénelon, a justement mis en relief sa théorie du retour à la nature; son goût pour la simplicité, pour la naïveté; sa définition de l'art qui est essentiellement une représentation du détail : « La poésie ne réussit qu'en peignant les choses avec toutes leurs circonstances »; et il a été frappé de la ressemblance de cette conception de la poésie avec celle de Pascoli, qui voulait que le poète eût l'âme, la sensibilité, la curiosité d'un « petit enfant ». Pour cette raison, Fénelon et Pascoli ont aimé, comme Victor Hugo, à glorifier la poésie homérique, dans laquelle ils reconnaissaient l'âme simple et naïve du poète-enfant. Pascoli trouvait de la poésie dans les moindres objets, et Fénelon écrit : « Les faits surtout, les détails même familiers, sont nécessaires, et on ne doit pas les redouter comme trop bas », et encore : « Homère nous apprend par son exemple qu'on peut embellir en leur manière tous les sujets. » De là aussi résulte un certain goût pour une expression irrégulière et négligée : « J'admets un beau désordre qui vient du transport et qui a son art caché ». Victor Hugo a célébré aussi l'ordre admirable que présente une cathédrale gothique « dans sa naïve irrégularité ». A tous ces textes, et à bien d'autres, M. A. Credali ajoute ceux de Pascoli; celui-ci, par exemple : « O come è necessaria l'imperfezione per essere perfetti! »

De ces points de ressemblance en dérivent d'autres, par exemple en ce qui concerne le style, le vocabulaire, qui doivent avoir une spontanéité naïve. Fénelon dit : « Notre langue manque d'un grand nombre de mots et de phrases »; il réclame « un terme simple et propre pour exprimer chaque objet, chaque sentiment, chaque action », comme Pascoli s'écrie : « La lingua che s'adopera è troppo generica e grigia ». M. A. Credali termine ainsi son Introduction (p. 24-25) : « Cette identité des deux esthétiques de Fénelon et de Pascoli s'explique par le même idéal qu'ils ont de la vie et du monde,

idéal géorgique et chrétien, rustique et mystique, reposant sur le même principe moral : le malheur naît du désir du superflu. »

Ce rapprochement mérite d'être signalé parce que, pour beaucoup de raisons, sur lesquelles il serait cruel d'insister, bien peu de lecteurs de Fénelon le font d'eux-mêmes. Il ne faudrait d'ailleurs pas trop y insister, et M. A. Credali a bien soin, lorsqu'il aborde le rapprochement de Fénelon avec Pascoli, de dire : « On fait ici abstraction du milieu historique et littéraire où est née l'esthétique du « Fanciullino ». Cette réserve fait honneur au jugement de M. A. Credali et est une raison plus que suffisante pour recommander son rapprochement aux amateurs de littérature comparée.

H. H.

LETTERE INEDITE
DEL D'ALEMBERT, DEL MARESCIALLO DI BRISSAC E DEL MARCHESE DI CROISMARE ALL'ABATE GALIANI[1]

I

D'Alembert

Presentare il d'Alembert può sembrare una goffaggine. Pure, poiché fra i tanti ritratti di lui ce n'è uno, quasi del tutto ignoto, disegnato precisamente dal Galiani, non dorrà di vederlo riprodotto :

Soddisfo — scriveva il Galiani al Tanucci da Parigi (13 marzo 1769[2]) — soddisfo alla voglia da Vostra Signoria illustrissima mostratami di saper tutto lo scibile di d'Alembert, e comincio dal mandargliene il ritratto, che è assai rassomigliante[3].

1. Da un volume, in preparazione, su *Gli amici francesi dell'abate Galiani*. Gli autografi delle lettere inedite ivi messe a profitto si serbano nella biblioteca della Società napoletana di storia patria, codice segnato XXXI, a. 13. — Ricordo che l'abate Ferdinando Galiani da Chieti (1728-1787) fu dal 1759 segretario dell'ambasciata napoletana a Parigi, donde nel 1769 venne, con suo immenso dolore, richiamato a Napoli, a istanza del duca di Choiseul, presso cui era caduto in disgrazia.

2. B. Tanucci, *Lettere a Ferdinando Galiani*, con introduzione e note di F. Nicolini (Bari, Laterza, 1914), t. II, p. 331-332, in nota.

3. Nel rispondere al Galiani (Portici, 1° aprile 1769), il Tanucci diceva d'aver conservato il ritratto del d'Alembert « qui nel mio studiolo, accanto a

Aggiungo alla pittura che egli è di statura piccola, di viso gioviale, di costumi dolci. Ha molta rassomiglianza a Pasquale nostro[1]; senonché è focoso e vivo nella disputa. Non rassomiglia a niun francese, ed ha i difetti e le virtù italiane piuttosto che le francesi. Per esempio, non è mai vestito bene né di buon gusto, è mal pettinato : insomma non pare punto francese. È figlio di madama Tencin, sorella del cardinale. Il padre è incerto. La madre gli lasciò di che vivere. Con questo e colle pensioni prussiane ed accademiche[2] e qualche frutto de' suoi libri, ha dodici o quindicimila lire d'entrata, e vive ilaremente, senza alcuna alcunissima ambizione. Convive da qualche anno con una mademoiselle de Lespinasse, gentildonna di sommo spirito e talento, che non ha voluto maritarsi né farsi monaca, e vive *velut ens a se*. È questa signora generalmente amata e stimata, e tutta la migliore compagnia di Parigi va da lei il dopo pranzo, che suole star sempre in casa. Ivi si ciarla, si disputa, si parla di novelle e di libri nuovi. Ivi solo si vede, perché vi s'incontra, d'Alembert : egli non va altrove. In Napoli si direbbe che sono maritati segretamente. Qui si prescinde da queste parole superflue, non necessarie ai costumi del paese. Non ostante il suo poco convivere, gode d'Alembert la stima e l'affetto generale, essendo uomo franco e di somma onestà. Nella conversazione ha la franchezza e la facezia italiana, e non l'affettazione pedantesca de' *petits-maîtres* francesi. Conta volentieri storie, e con grazia. Fa moderata stima della sua nazione; ama e stima gl'italiani; odia per naturale istinto gl'inglesi. Poco si mischia in discorsi di religione e poco se n'inquieta : pare che non abbia sviluppata questa ricerca nella sua testa. Forse, se avesse a scegliere, inclinerebbe al manicheismo...

Secondo i signori Perey e Maugras, che le recano nella loro edizione della *Correspondance* del Galiani[3], quest'ultimo avrebbe indi-

quello di Lafontaine ». Ricordare poi che il Tanucci era ministro degli affari esteri delle Due Sicilie.

1. L'archeologo Pasquale Carcani da Napoli (1721-1783), amico d'infanzia del Galiani e impiegato nel ministero degli affari esteri napoletano.

2. Cioè con le pensioni elargitegli da Federico II di Prussia e col suo stipendio di segretario perpetuo dell'Académie française.

3. Paris, Calman-Lévy, 1881, t. I, p. XLVII, 305-307; t. II, p. 264-268, 537-540, 625-626.

rizzato al d'Alembert cinque lettere. La prima, priva di data, ma non del nome del destinatario, è un dolorante biglietto di commiato scritto dal *petit abbé* qualche momento prima d'abbandonare per sempre Parigi (25 giugno 1769). La seconda, datata (Napoli, 24 novembre 1770), ma anepigrafa, è stata creduta diretta al d'Alembert pel semplice fatto che la si possiede attraverso una copia della Lespinasse, trovata fra le carte di lei. Ma, a dir vero, basta leggerla con qualche attenzione per avvedersi che destinatario di quella lettera non fu già il d'Alembert, ma il Suard. Per non osservare altro, il Galiani, dopo esservisi scusato di non poter rispondere per allora a « la plus longue et par conséquent plus belle lettre du monde », inviatagli dalla persona a cui scriveva, soggiunge di non voler tuttavia lasciare insoddisfatti « vos pressants désirs d'avoir de moi quelques pages pour l'*Almanach de Liège* » : quei desiderî, cioè, che non il d'Alembert ma proprio il Suard gli aveva manifestati in una lunga e bella lettera inedita del 14 ottobre 1770. Per contrario, la terza fra le lettere inserite nell'edizione Perey-Maugras (Napoli, 25 settembre 1773) fu inviata effettivamente al d'Alembert, giacché essa risponde a una sua autografa e inedita, concepita così :

A Paris, ce 29 juin 1773.

Mon cher petit abbé, car je n'ose plus vous appeler, comme autrefois, « mon petit *briccone* », vous ne pensez plus guère à moi, sans doute ; mais, pour moi, je pense souvent à vous, et j'en parle presque aussi souvent, et je n'en parle que pour vous regretter. On dit que vous êtes très occupé, assez même pour commencer à oublier Paris. Mais, tout occupé que vous êtes, je vous demande quelques moments pour mon ami monsieur de la Borde[1] qui vous remettra cette lettre. Il désire de voir et de connaître la bonne compagnie de Naples, d'entendre la bonne musique qu'on y fait et dont il est excellent juge, et surtout de voir les antiquités d'Herculanum, qui sont

1. Giovanni Beniamino de la Borde (1734-1774), primo *valet de chambre* di Luigi XV e compositore di musica. A quanto narra la cronaca galante del tempo (cf. i *Mémoires secrets*, t. VII, p. 1, 6 e 13), viaggiava in Italia per consolarsi dell'infedeltà della famosa ballerina mademoiselle Guimard, che lo aveva piantato pel principe di Soubise. Di lui il Galiani scriveva alla d'Épinay (Naples, 4 sept. 1773, in *Correspondance*, *ed. cit.*, t. II, p. 256-257) : « Nous avons ici monsieur de la Borde, qui galope l'Italie. Il y a des gens de lettres qui étudient les ouvrages et d'autres qui ne font que les feuilleter et qui étudient des mains, comme disait M. de Fontenelle : de même il y a des voyageurs qui étudient un pays et d'autres qui ne font que le feuilleter. Nous avons été feuilletés par monsieur de la Borde. »

presque l'unique but de son voyage. Je vous demande en grâce, mon cher et ancien ami, de lui procurer, pour cet objet et pour les autres, les facilités qui dépendront de vous. Vous aimerez monsieur de la Borde quand vous le connaîtrez, supposé que vous ne l'ayez pas déjà connu à Paris, et il sera très reconnaissant, ainsi que moi, de tout ce que vous voudrez bien faire pour lui.

Adieu, mon cher petit abbé. Je vous reverrai peut-être quelque jour, et j'aime à me flatter de cette espérance. Mademoiselle de Lespinasse, qui vous regrette ainsi que moi, me charge de vous dire mille choses pour elle. Adieu, portez-vous bien, et pensez quelquefois à nous.

Tuus ex animo D'ALEMBERT.

Ho già dimostrato altrove[1] che la quarta fra le così dette lettere del Galiani al d'Alembert (Napoli, 28 novembre 1777) fu fabbricata invece soltanto nel 1818 dal falsario Antonio Serieys. Ben autentica è, per converso, la quinta e ultima (Napoli, 10 gennaio 1782) : semplice biglietto di presentazione e raccomandazione a favore, non già, secondo asseriscono gli editori, di uno dei « Pauli, banquiers de Lübeck », bensì del matematico e naturalista Giuseppe Saverio Poli da Molfetta (1746-1825)[2], partito da Napoli, insieme con l'Orsini duca di Gravina, per un viaggio d'istruzione in Francia e in Germania. E quanto fosse valida la commendatizia del Galiani si può scorgere dall'inedita risposta del d'Alembert, che è del tenore che segue :

A Paris, ce 6 juin 1782.

Monsieur Poli et monsieur le duc de Gravina m'ont fait l'honneur de venir chez moi et d'y laisser votre lettre. Malheureusement, j'étais sorti quand ils ont pris cette peine. Mais j'irai les chercher et je leur procurerai dans ce pays tous les agréments qui pourront dépendre de moi.

Je vois avec plaisir par votre letttre que, tout ennuyé et tout engraissé que vous prétendez être, vous avez le bonheur d'être toujours gai. Pour moi, je commence à être triste[3],

1. Cf. *Intorno a Ferdinando Galiani* (Torino, Loescher, 1908; estratto dal *Giornale storico della letteratura italiana*).

2. Su lui, F. Nicolini, *Niccola Nicolini e gli studi giuridici nella prima metà del secolo XIX* (Napoli, 1907), p. XXVII-XXVIII.

3. Dopo la morte della Lespinasse (1776), il d'Alembert aveva perduta la sua consueta gaiezza.

parce que je commence à vieillir et à sentir même quelques infirmités qui ne promettent pas une longue carrière. Si la fin doit en être douloureuse, le plus tôt qu'elle arrivera sera le mieux.

Notre vice-roi, ci-devant ambassadeur[1], aura bien de la peine à perdre le souvenir de Paris. Il y est fort regretté, et en particulier par moi, qui le voyais presque tous les jours. Je n'ai guère meilleure opinion que vous de la comédie française qu'il fait venir à Palerme. J'ai bien peur qu'il ne s'en amuse tout seul, et un amusement qu'on ne partage pas ennuie bientôt.

Je ne me porte plus assez bien pour aller chercher en Italie les personnes qui, comme vous, m'honorent de leur amitié[2]. La gravelle, dont je crains d'être menacé, m'interdit les longs voyages, et ma machine n'est plus d'ailleurs assez forte pour supporter trois ou quatre cents lieues de mauvais chemins et de mauvais gîtes. Je donne rendez-vous à mes amis dans la vallée de Josaphat. Le rendez-vous est un peu triste; mais c'est malheureusement tout ce que je puis faire à présent pour eux.

Adieu, mon cher et ancien ami. Conservez votre santé et votre gaieté, car ce sont les deux plus grands biens de la vie. Souvenez-vous quelquefois de moi et aimez toujours

Tuus ex animo D'ALEMBERT.

Una quindicina di mesi dopo (29 ottobre 1783), il d'Alembert s'avviava all'appuntamento dato ai suoi amici nella valle di Giosafat.

II

Il maresciallo di Brissac

Jamais ridicules n'ont été respectés en France comme ceux du maréchal de Brissac. Ils étaient vraiment respectables, car ils avaient les grâces de la naïveté, le charme du romanesque et le mérite d'une réalité aussi estimable qu'extraordinaire. Son style gaulois; ses phrases amphigouriques; ses

1. Il famoso marchese Domenico Caracciolo (1715-1789), già ambasciatore napoletano a Parigi (1772-1781) e dal 1781 viceré di Sicilia. Sui suoi rapporti col Galiani vedere F. Nicolini in *Pégaso* del 1° giugno 1930.

2. A un viaggio in Italia lo aveva esortato appunto il Galiani.

bas ponceau roulés; son juste-au-corps à grands parements, boutonné; les deux petites queues qui terminaient sa frisure exhaussée : tout cela allait parfaitement à l'air de son âme. De loin, on croyait voir un vieux fou; mais de près c'était un homme du temps des Bayards; et ce qui rendait son héroïsme complètement aimable, c'est que les formes de sa vertu étaient assez grotesques pour ne pas trop humilier l'amour-propre de ses contemporaines. On voulait un jour l'engager, par la crainte de déplaire à la cour, à une condescendance équivoque. Il répondit : — J'ai tous les courages, hors celui de la honte. — Dans sa jeunesse, ayant pris querelle avec le prince de Conti au sortir de l'Opéra et proposé de se battre avec lui, il fut mené à la Bastille. Pour en sortir, il devait faire des excuses à ce prince devant toute la cour. Ses parents eurent bien de la peine à l'y résoudre; enfin il promit d'obéir au roi. Arrivé dans la galerie de Versailles, il s'approche du prince de Conti et il lui dit : — Le roi m'a ordonné de vous demander pardon. Je le fais. Mais vous pouviez vous faire honneur à meilleur marché, car, en la vérité, je ne vous aurais pas tué. — On le ramena à la Bastille. La guerre étant survenue, il fut envoyé à son régiment, et on n'en parla plus.

Così il barone di Gleichen[1] dipingeva Paolo Timoleone de Cossé-Brissac (1698-1784), divenuto dal 1732, per la morte del suo fratello primogenito, duca di Brissac, e dal 1768, dopo aver preso parte a decine e decine di battaglie, maresciallo di Francia e governatore di Parigi. E poiché, come appare da altre fonti, il ritratto è somigliantissimo, tutto forse si sarebbe potuto immaginare tranne che quel rude guerriero si fosse innamorato di chi, come l'abate Galiani, era, fisicamente e moralmente, la negazione della bellicità. Ma non per nulla l'abate napoletano conosceva a maraviglia l'arte di conquistare non soltanto le donne, ma, cosa alquanto più difficile, gli uomini. Per esempio, proprio al Brissac e, insieme, al duca di Duras, che non si stancavano di parlar di lui a Luigi XV, il Galiani dové se, in un'udienza pubblica a Versailles (luglio 1763), il re, additandolo agli ambasciatori di Spagna e di Napoli (il marchese Grimaldi e il conte di Cantillana) esclamasse (frase che fece il giro trionfale di Parigi) : — *On m'a dit qu'il a beaucoup d'esprit*[2]. E documenti più diretti di quanto il vecchio maresciallo amasse il gio-

1. Nei *Souvenirs* (Paris, Techener, 1868).
2. Cf. Tanucci, *Lettere al Galiani*, citate, t. I, p. 54-55.

vane segretario dell' ambasciata napoletana, e quanto tenesse alla sua compagnia, sono i tre seguenti biglietti inediti : indirizzati tutti in anno incerto (ma, a ogni modo, anteriore al 1769) « à M. l'abbé Galliani chez Son Excellence l'ambassadeur de Naples, en son hôtel, rue de la Planche, à Paris », e che, per non fare andar perduta alcuna sfumatura dello stile quasi rabelaisiano del Brissac, si riproducono qui nella loro antiquatissimae scorretta grafia e altresì nella loro non rara mancanza di rispetto verso la sintassi e il senso.

Ce jeudi 16 janvier.

Cher abbé, reconnu créateur des saillies charmantes de la belle Italie, honorés mon zele damour pour vous dans la fidélité de vostre promesse de venir disner chez moy aujourdhuy. Ne traités pas mon cœur comme les bagatelles de vos feminités bijoutantes la perfidie dun dardement de leurs langues couleur de rose. Leurs reconnoissances est quasi toujours maquillonés. Fuyés des plaisirs sans vérité pour enchanter la mienne dans tout ce que vous valés. Adieu, cher abbé. Je me requinque de ma raison vous aimer avec tout ce qui vous connoistra. Vous serés toujours le cadeau de ma folie sensée.

Ce mercredi 7 du mois.

Je voudrois bien sçavoir si vostre celebre gentillesse abbatiale, politiquante, aussi finement que solidement, pouroit honorer de sa presence une troupe de gens qui sont gonflées de lambition disner avec vous. Est til bien permit aux humains de vouloir commercer avec la déité de vostre esprit? Je nay point merité le bouquet dune considération assés grande pour esperer vous obtenir. Je cherche tout les chemins destre charmé. Vous estes le plus rare et le seul mien. Quelque jolie petite main dun taque moileux et adroit vous esveltera mieux à vous decider pour elle, que mon langage, de ravissement vous posséder. Mes respects, mon sincer attachement pour vostre aimable et vertueux ambassadeur. Invoqueron tils pres de Son Excellence la permission de vous laisser venir en rue Cazette? Tout craint la punition de vostre absence. Mandés-moi la fortune de vous voir demain vendredi. DAlbaret, un joli Bernard vous attendent, et surtout le vicomte de Chabot. La partie sest liée à la revue du roy.

Tre personaggi, questi ultimi, i cui nomi s'incontrano più d'una

volta nei carteggi del Galiani, cioè il conte d'Albaret, filodrammatico valente e organizzatore, a Parigi, di burle restate celebri[1]; il poeta Pietro Giuseppe Bernard (1710-75), soprannominato dal Voltaire Gentil-Bernard e, poco dopo la partenza del Galiani da Parigi, divenuto imbecille a furia di celebrare troppo, anche nella pratica, quell' *ars amandi* che aveva cantata nei suoi versi[2]; e finalmente il futuro duca di Chabot, da una cui lettera inedita al Galiani (Roma, 11 febbraio 1779) s'apprende che tra la fine del 1778 e i principî del 1779 si recò a Napoli a riabbracciare il giocondo abate e altresì a far la corte a « la plus belle et la plus aimable femme de Naples », cioè alla piemontese Maria Adelaide del Carretto, prima moglie di Antonino Maresca duca di Serracapriola, che fu poi, per quarant' anni (1782 1822) ambasciatore napoletano a Pietroburgo[3]. Invece, le carte galianee non esibiscono alcuna notizia intorno alla « baronne de Neukirke » e « à vostre petite duchesse que vous aimés » (una duchessa per davvero o una duchessa da palcoscenico?), delle quali si discorre nel terzo e graziosissimo invito del Brissac, redatto nei termini che seguono :

Ce mardi 9 octobre.

Petit abbé, poupin favori de lesprit, quintessence du cœur feminin, tous les diables du Nord et du Midi seront aux trousses de vos chausses napolitaines, si vous ne venés aujourdhuy disner chés moy avec madame la baronne de Neukirke et vostre petite duchesse que vous aimés. Jobtiendray un detachement dartillerie partant des Dardanelles pour vous tuer plus magnifiqement, si vous manqués. Jay du credit au Serail du Grand-Seigneur : le *medico* du Grand-Empereur Dorient me vaudra vengeance, si vous manqués ala folie dont je suis occupé pour vous. Je vous espere a une heure et demi aux genoux de qui vous mettra en cadence et vostre suavité de sentiment. Vous enflerés de dix coudées. Je conte que vos desirs seront trop ingambes pour nestre le premier en bataille dadoration.

Dopo di che, occorre fare un gran salto fino al 1774, cioè al tempo

1. Cf. Galiani, *Correspondance*, *ed. cit.*, t. I, p. 70 e 119.

2. Cf. F. Nicolini, *La signora d'Épinay e l'abate Galiani* (Bari, Laterza, 1929), p. 147, 332.

3. Cf. Croce, *Uomini e cose della vecchia Italia* (Bari, Laterza, 1927), t. II, p. 193 sgg. Anche il Casanova (*Mémoires*, ediz. Paris, Garnier, s. a., t. VIII, p. 133-137), discorrendo della duchessa di Serracapriola, la diceva « belle comme un astre ».

in cui il Galiani, tornato già da cinque anni a Napoli, vi conobbe, al seguito del barone di Breteuil, ambasciatore di Francia, Marco Maria de Bombelles (1744-1822), « un très aimable garçon »[1], che fu poi ministro plenipotenziario alla dieta di Ratisbona (1775), indi ambasciatore a Lisbona (1786) e a Venezia (1789), salvo, nel 1800, a gettar via l'uniforme gallonato e il cappello piumato per vestire l'abito talare[2]. Figlio d'un generale, fratello d'un maresciallo di campo e, fino al 1774, militare egli stesso, era affatto naturale che il de Bombelles, discorrendo col Galiani, ricordasse più d'una volta il Brissac e che, tornato a Parigi, riferisse a quest'ultimo tutto il bene che il Galiani diceva di lui. Tanto che il maresciallo, al quale tornarono alla memoria i bei tempi in cui il minuscolo abatino riusciva così bene a fargli trovar gaia la vita, sentì il bisogno di rievocarli anche in iscritto, inviandogli a Napoli la seguente lettera inedita :

A Compiegne, ce 25 aoust 1774.

Mon cœur se donne la feste descrire a ce que jaime. Ma memoire simmortalizera dans les charmes de son idolatrie pour la pouponerie delicieuse de lesprit de monsieur l'abbé Galliani. Mes sens sagonisent, mes gayetés sennuyent, mon ame est vaporeuse; les gentillesses me tiedisent, ma joye est enterrée, mes soixante et seize ans me pezent autant quune centaine depuis vostre absence de tous mes sentiments pour vous. Je traisnois chés vous mes ennuys pour men desobstruer : mes tristes jours sont sans moyens devaporation. Que ne suis-je Vezuve? Je ne tremblerois que pour vous entendre et vous laisserois respirer pour mon éternité. Je me soulage du plaisir de vous escrire que vous estes le bonsens dictateur du solide et le souverain de lesprit le plus agreablement brodé des admirations de ce qui vous connoist. Si jestois singe, je devorerois l'infidelle[3] pour vanger l'amant le mieux guirlandé de ce qui fait aimer. Adieu, mon cher abbé. Estimés-moy la personne qui vous cherit le plus fidellement.

1. Galiani, *Correspondance*, *ed. cit.*, t. II, p. 370.

2. Galiani, *Correspondance*, ediz. Asse (Paris, Charpentier, 1881-1882), t. II, p. 154, in nota.

3. Allusione a uno scimmiotto che per anni era stato a Parigi compagno indivisibile del Galiani e di cui le male lingue dicevano che un giorno, mentre l'abate « caressait devant lui de très près sa maîtresse », desideroso di partecipare anch'esso al convito, aveva preso il Galiani pel collo e lo stava strozzando, allorché la gente, accorsa alle grida della donna, riuscì a toglier la vita all'intraprendente animale. La storiella, divulgata primamente dal-

Jay lhonneur destre, Monsieur, vostre tres humble et tres obeissant serviteur, etc.

E proprio risposta a questa letterina del Brissac è la spiritosissima e assai lubrica epistola galianea « A très hault, très preulx et très vaillant chevalier le géant Gargantua », che si legge in tutte le edizioni della *Correspondance*[1].

III

Il marchese di Croismare

Gli eruditi informano[2] che Marco Antonio Nicola de Croismare, barone di Lasson in Normandia, e fratello di Luigi Eugenio marchese di Croismare, nacque intorno al 1694 da Francesco Nicola signore des Rotoirs e da Elisabetta de Croismare (erede del ramo dei signori de la Pipelière e di Lasson); che nella gioventù fu capitano nel reggimento Roi infanterie, non senza partecipare a qualche campagna, in cui guadagnò la croce di San Luigi; che l'8 agosto 1735 sposò Susanna Davy dei marchesi de la Pailletterie, con cui ebbe tutto un romanzo e che lo lasciò ben presto vedovo con tre figliuoli; e che, venuto a Parigi dalla Normandia dopo la morte della moglie, tornò nuovamente in Normandia (1759) a causa d'una crisi religiosa, che lo travagliò otto anni, salvo poi a liberarsene nel 1767 e a stabilirsi definitivamente a Parigi, ove morì a settantotto anni il 3 agosto 1772.

Ma codeste non sono se non notizie estrinseche. Chi invece voglia conoscere lo « charmant marquis » quale esso era, amabile, immaginifico, spiritoso, grazioso, leggiero, volubilissimo, amenissimo nel conversare, gelosissimo del suo tempo al solo scopo (diceva il Galiani[3]) di perderlo, e via continuando nelle qualitá positive e negative di quella così caratteristica figura parigina dell' *ancien regime*: chi voglia vederselo balzare innanzi vivo e palpitante, deve pur leg-

l'abate Roubaud nelle *Récréations économiques ou lettres à M. le chevalier Zanobi* (Amsterdam, 1770), p. 172, e narrata in tutti i suoi particolari nell'*Espion dévalisé* del Baudouin (Londres, 1781), donde è passata ne *le Più belle pagine dell'abate Galiani*, ediz. Flora (Milano, Treves, 1928), p. 224, fu più volte dichiarata calunniosa dal Galiani. Ma dall'accenno del Brissac parrebbe che in essa fosse qualche fondo di vero.

1. Vedere ediz. Perey-Maugras, t. II, p. 344-357 (e cf. p. 350-353).

2. Cf. p. e. E. Asse, in Galiani, *Correspondance*, ediz. Asse, t. I, p. 10-11, in nota.

3. Alla d'Épinay, Naples, 25 sept. 1769, in *Correspondance*, ediz. Perey-Maugras, t. I, p. 269.

gere o rileggere quasi per intero i *Dialogues sur le commerce des blés* del Galiani e le lettere della d'Épinay al medesimo Galiani. In quelli l'autore — che, conosciuto il Croismare in casa della d'Épinay, era stato per un paio d'anni suo compagno indivisibile — lo raffigurò nel « marquis de Roquemaure », facendo parlare costui così come il Croismare effettivamente parlava, ponendo talora in bocca di lui veri e propri ricordi autobiografici del Croismare, e, insomma, dipingendo un ritratto in cui, a giudizio concorde dei contemporanei, la somiglianza è pari alla bellezza dell'esecuzione artistica[1]. E che cosa sono poi parecchie delle lettere della d'Épinay dal 1769 al 1772 se non una silloge di detti e fatti memorabili di quel fanciullo d'ottant'anni, che ella, pur potendo essergli figlia, circondava di affetto e cure materne[2]? Giova sperare, pertanto, che, attingendo al Galiani, alla d'Épinay e, per qualche notizia supplementare, alla *Correspondance littéraire* del Grimm[3], qualcuno si risolva a dare quel profilo del Croismare che manca ancora e che, disegnato con sobrietà e gusto, potrebbe riuscire delizioso. Quale contributo a codesto auspicato lavoro, pubblico una sua lettera al Galiani, la sola che dal 1769 al 1771 la d'Épinay riuscisse a fargli scrivere al loro comune amico lontano. Una lettera che non dice nulla, perfettamente nulla; ma che, anche a prescindere da certe finezze di stile, caratterizza a maraviglia l'uomo, il quale, perfino nell'annunziare a un amico di non aver nulla da dirgli, mostrava pienamente conforme a verità l'affermazione del Grimm : che « de sa vie il ne lui était échappé un lieu commun » e che « le commun était ce qu'il y avait de plus étranger à son esprit. »

Au Quinzevingt, ce *** octobre 1769[4].

Il me sera donc permis d'écrire à cet excellentissime abbé : son indulgence semble même me l'ordonner. Je ne perds pas un instant à faire usage de ma bonne fortune, que je sens, que je savoure et à laquelle je mets bien le prix. Que je me trouve riche, mon très cher, de conserver un petit petit coin de réserve dans votre si doux souvenir ! Non ! je ne donnerais pas ma place pour celle du premier visir. Je crois que je règne.

1. Cf. p. e. F. Nicolini, *La signora d'Épinay*, cit., p. 23-24.

2. Cf. ivi, *passim*, e sopra tutto, a p. 169-170, il magnifico racconto della disavventura « emorroidaria » del Croismare.

3. Cf. ediz. Tourneux (Paris, Garnier), vol. XVI, indice dei nomi, sub « Croismare ».

4. Manca il giorno; ma la lettera fu inviata al Galiani dalla d'Épinay insieme con la sua del 14 ottobre. Cf. F. Nicolini, *La signora d'Épinay*, p. 31.

Je ne sais que trop qu'il est aussi impossible de vous oublier qu'il l'est de ne pas vous aimer. Mais se flatter de trouver une tendre réaction dans ce qu'on adore, c'est un lot si précieux que je n'osais espérer de pouvoir le gagner, quoique j'aie tant mis à la loterie du sentiment.

Je puis donc me vanter d'être propriétaire d'une parcelle de cet être que tout le monde se dispute et voudrait posséder exclusivement. C'est beaucoup pour moi, mais est-ce assez, puisque je lui ai consacré une si grande portion de mon moi, et qu'il aurait en sus le droit de fixer mon espèce d'inconstance?... Ah! cher et terrible abbé, me voici pris et infourné, je ne sais comment, dans un bref qui va paraître sous vos yeux. Hélas! que vous écrirai-je? et dans quels termes? Vous qui m'avez fait souvent penser, inspirez-moi ou soyez mon interprète, ou plutôt, pour expédier, amalgamez-moi avec notre délicieuse amie[1] qui a le bonheur de converser avec les intelligences. Qu'il me soit permis d'être de motié de ce qu'elle sait si bien vous dire et qu'elle vous redit sans se répéter; qu'enfin je passe par-dessus le marché.

Ce devrait être mon dernier mot, car l'expérience m'a appris à ne pas tenter de me guinder au sublime. Je sais que c'est un cassecou pour moi et pour etc.[2]. Quant à mon terre-à-terre, où ne le trouve-t-on point? Les narcotiques ne sont pas rares, et ce n'est pas ce que nature vous a ordonné. Il faudrait donc prendre un milieu. Mais sais-je où il est? Je tâtonnerais et je le manquerais comme les extrêmes. Que ne puis-je invoquer l'âme de Marivaux? J'aurais le don de pouvoir étinceler et de vous amuser peut-être un moment avec mon petit feu d'artifice. Mon cœur tirerait une passionnée lettre de change sur le vôtre. Vous pourriez me plaindre d'avoir tant d'esprit.

J'aurai, en attendant, assez de jugement pour ne pas vous faire perdre votre temps et votre peine et suspendre vos amusements, en vous entretenant plus longuement. Je vous avoue cependant que je vous ménagerais moins sans la cruelle nécessité de ménager mon clair-obscur luminaire. Certes, pendant que je vous tiens, je babillerais sans quartier avec vous.

1. La Signora d'Épinay.
2. Allusione al Grimm?

Mais il faut faire une fin, en vous priant d'agréer les tendres et respectueux hommages qu'offre à Votre illustre Seigneurie le plus décidé de vos serviteurs présents et avenir. Je vous supplie de continuer de m'aimer autant qu'il vous sera possible. Vous le devez : le pouvez-vous? Quoi qu'il en soit, je fais les vœux les plus vifs et les mieux soutenus pour que votre bien-être soit sans le soupçon même de l'alliage. En un mot, puissiez-vous être éternellement Galiani. C'est mon désir : ce doit être le vôtre.

P.-S. — Je ne vous mande point de nouvelles. Vous savez si bien le passé, vous prévoyez le présent et devinez le futur. Vous avez d'ailleurs des voyants[1], des gazetiniens[2] en embuscade et mieux instruits que moi, car je vous confie que, depuis le moment que vous nous avez délaissés, j'écoute assez rarement, quoique assez de bouches se soient entre-ouvertes. Au reste, je m'écoute davantage. Je ne m'en trouve pas mal; je m'y tiens. Adieu.

Deuxième *P.-S.* — On m'assure que votre retour ici est annoncé dans *Nostradamus*[3]. Je n'y ai point vu cette prédiction, mais je l'ai lue et la lis dans plusieurs cœurs. Devinez-les et n'oubliez pas les nôtres.

Le cher Grimm vient d'arriver[4], comblé de gloire et gras comme un ortolan. C'est un supplément à mon existence, qu'il rend quelquefois amère[5], vous en avez été témoin. N'importe, je suis charmé de le retrouver.

Hé! pourquoi, archi-carissime abbé, vous ai-je vu, entendu? pourquoi? Que diable veniez-vous faire ici pour vous en aller ailleurs? Je ne verrai peut-être plus quand Votre Seigneurie reviendra. Revenez toujours pour mes amis et les vôtres. En est-ce assez. Quelle licence pour un presqu'aveugle!

Fausto Nicolini.

1. Probabile allusione al Grimm, che il Galiani chiamava qualche volta « le voyant ».
2. Probabile allusione al giornalista Suard.
3. Noto almanacco del tempo.
4. Da un lungo viaggio in Germania.
5. Forse con qualche scherzo troppo spinto.

STENDHAL, FOSCOLO ET L'*EDINBURGH REVIEW*

Avec un flair infaillible, mais tardif, les solennels rédacteurs de l'*Edinburgh Review* avaient pris Stendhal la main dans le sac. Secrètement flattés d'avoir été pillés, mais un peu vexés aussi d'avoir si naïvement loué le pillard[1], ils l'avaient sermonné d'importance, comme de juste, dans une note accablante[2]. Du moins ils le pensaient. N'avaient-ils point dressé le bilan de ses larcins : dix pages sur Alfieri, une longue discussion sur la société française d'avant la Révolution, une ou deux pages sur le génie allemand ; sans compter les broutilles, trop longues à énumérer ? Certes, ils se sentaient fiers de voir leurs sentiments sur la littérature et les mœurs du continent adoptés par un écrivain plein de vivacité et débordant de prétention ; mais leur plaisir eût été plus vif encore, si ce baron de Stendhal avait pris la peine de laisser un peu entendre à quelle source il avait puisé.

Le baron n'avait plus qu'à se bien tenir. Mais il était incorrigible. Et, d'ailleurs, comment résister à la tentation, quand au milieu de ces pesantes dissertations, si nourries, on découvre quelque passage qui semble « Stendhal tout pur » ? Ce trait de passion italienne, par exemple, enseveli dans un article fort grave sur Dante[3] :

The story of Desdemona has a parallel in the following passage of Dante. Nello della Pietra had espoused a lady of noble family at Sienna, named Madonna Pia. Her beauty was the admiration of Tuscany, and excited in the heart of her husband a jealousy, which, exasperated by false reports and groundless suspicions, at length drove him to the desperate resolution of Othello. It is difficult to decide whether the lady

1. Dans le compte-rendu de *Rome, Naples et Florence*, paru dans le n° LVII de l'*Edinburgh Review*, novembre 1817, p. 237-246 ; Jombert expédia ce numéro à Stendhal le 18 avril 1818 (cf. A. Paupe, *la Vie littéraire de Stendhal*, p. 96). Stendhal en parle dans sa lettre du 1er mai 1818 à Mareste (*Correspondance de Stendhal*, t. II, p. 79).

2. Dans le compte-rendu de l'*Histoire de la peinture en Italie*, paru dans le n° LXIV de l'*Edinburgh Review*, octobre 1819, p. 320-339. Voir, en particulier, p. 321, note. Stendhal cite pour la première fois cet article dans sa lettre du 21 mars 1820 à Mareste (*Correspondance*, t. II, p. 176).

3. Cf. *Dante ; with a new Italian Commentary. By G. Baglioli. Paris, 1818. The Vision of Dante. Translated by the Reverend H. F. Cary, A. M. 3 vol. 18mo. London, 1818*, dans le n° LVIII de l'*Edinburgh Review*, février 1818, p. 453-474. Jombert expédia le n° LVIII à Stendhal le 11 juin 1818 (cf. Paupe, *op. cit.*, p. 97). Stendhal fait pour la première fois allusion à ce numéro dans sa lettre du 24 octobre 1818 à Mareste (*Correspondance*, t. II, p. 112).

was quite innocent; but so Dante represents her. Her husband brought her to the Maremma, which, then as now, was a district destructive to health. He never told his unfortunate wife the reason of her banishment to so dangerous a country. He did not deign to utter a complaint or accusation. He lived with her alone, without answering her questions, or listening to her rimonstrances. He patiently waited till the pestilential air should destroy the health of this young lady. In a few months she died. Some chroniclers, indeed, tell us that Nello used the dagger to hasten her death. It is certain that he survived her, plunged in sadness and perpetual silence. Dante had, in this incident, all the materials of an ample and very poetical narrative. But he bestows on it only four verses. He meets in Purgatory three spirits; one was a captain who fell fighting on the same side with him in the battle of Campaldino; the second, a gentleman assassinated by the treachery of the House of Este; the third was a woman unknown to the poet, and who, after the others had spoken, turned towards him with these words,

« Ricorditi di me, che son la Pia;
Sienna mi fè; disfecemi Maremma.
Salsi colui che inannellata pria
Disposando m'avea con la sua gemma. »

(*Purgat.*, cant. V et ult.)

Yet these few words draw tears from those who know the fate of this young woman. Her first desire to be called to the remembrance of her friends on earth is very affecting. Her modest request, her manner of naming herself, and of describing the author of her sufferings, without any allusion to her crime, and merely by the pledge of faith and love which attended their first union, are deeply pathetic. The soft harmony of the last verse, full of gay and tender remembrances, forms a most striking contrast with the ideas of domestic unhappiness, of death and of cruelty, which must rise in the reader's imagination[1].

Voilà qui est parfait. Excellente, la comparaison avec Desdémona; et le récit, émouvant à souhait dans sa brièveté. Quelle énergie in-

1. *Edinburgh Review*, février 1818, art. cité, p. 459-460.

flexible chez Nello della Pietra, mais aussi quelle sublime délicatesse chez Madonna Pia! Justement, cela illustrerait à merveille le chapitre de l'orgueil féminin, dans cette monographie de l'amour que nous sommes en train de méditer. Vite, à l'œuvre; et, pour commencer, une ingénieuse transition, où ne seront oubliés ni les vers de Dante, ni Desdémona :

Cependant, même dans les Républiques du moyen âge, je trouve un admirable exemple de cette délicatesse, qui semble détruire mon système de l'influence des gouvernements sur les passions, et que je rapporterai avec candeur.

Il s'agit de ces vers si touchants de Dante :

Deh! quando tu sarai tornato al mondo,

. . . . . .

Ricorditi di me, che son la Pia :
Siena mi fè; disfecemi Maremma;
Salsi colui, che inannellata pria,
Disposando, m'avea con la sua gemma.

(*Purgatorio*, cant. V.)

La femme, qui parle avec tant de retenue, avait eu en secret le sort de Desdémona, et pouvait par un mot faire connaître le crime de son mari aux amis qu'elle avait laissés sur la terre.

Après quoi, il n'y a plus qu'à suivre fidèlement le texte anglais :

Nello della Pietra obtint la main de madonna Pia, l'unique héritière des Tolomei, la famille la plus riche et la plus noble de Sienne. Sa beauté, qui faisait l'admiration de la Toscane, fit naître dans le cœur de son époux une jalousie qui, envenimée par de faux rapports et des soupçons sans cesse renaissants, le conduisit à un affreux projet. Il est difficile de décider aujourd'hui si sa femme fut tout à fait innocente, mais Dante nous la représente comme telle.

Son mari la conduisit dans la marenne de Sienne, célèbre alors comme aujourd'hui par les effets de l'*aria cattiva*. Jamais il ne voulut dire à sa malheureuse femme les raisons de son exil en un lieu si dangereux. Son orgueil ne daigna prononcer ni plainte ni accusation. Il vivait seul avec elle...

Mais ne conviendrait-il pas ici, pour rendre le drame plus pa-

thétique, d'en esquisser la scène? Quoi de plus à propos qu'une vieille tour à la Radcliffe, dont nous aurions, par surcroît, visité les ruines : cela donnerait tout de suite au récit un air de vérité. Reprenons donc :

Il vivait seul avec elle, dans une tour abandonnée dont je suis allé visiter les ruines au bord de la mer; là, il ne rompit jamais son dédaigneux silence, jamais il ne répondit aux questions de sa jeune épouse, jamais il n'écouta ses prières. Il attendit froidement auprès d'elle que l'air pestilentiel eût produit son effet. Les vapeurs de ces marais ne tardèrent pas à flétrir ces traits, les plus beaux, disait-on, qui dans ce siècle eussent paru sur cette terre. En peu de mois elle mourut. Quelques chroniqueurs de ces temps éloignés rapportent que Nello employa le poignard pour hâter sa fin; elle mourut dans les marennes de quelque manière horrible; mais le genre de sa mort fut un mystère même pour les contemporains. Nello della Pietra survécut pour passer le reste de ses jours dans un silence qu'il ne rompit jamais.

Quant aux réflexions émues du rédacteur de l'*Edinburgh Review*, nous en avons déjà extrait la citation de Dante. Le reste est un plat bavardage, qui se résumera en quelques lignes :

Rien de plus noble et de plus délicat que la manière dont la jeune Pia adresse la parole au Dante. Elle désire être rappelée à la mémoire des amis que si jeune elle a laissés sur la terre; toutefois, en se nommant et désignant son mari, elle ne veut pas se permettre la plus petite plainte d'une cruauté inouïe, mais désormais irréparable, et seulement indique qu'il sait l'histoire de sa mort[1].

Le tour est joué, à peu de frais : le baron de Stendhal a retrouvé, une fois de plus, son bien dans cette *Edinburgh Review* qui a l'impertinence de prévenir ses plus ingénieuses idées. Le plus piquant est qu'il n'ignore point, cette fois, le nom de son collaborateur : Ugo Foscolo, qui est à Londres, et qui a reçu quatre-vingt-dix-sept louis pour son article sur Dante[2]. Article d'ailleurs excellent, et dont on

1. *De l'Amour*, éd. Muller et Jourda. Paris, Champion, 1926, p. 129-130.

2. Cf. lettre du 24 octobre 1818 à Mareste (*Correspondance*, t. III, p. 112). Stendhal semble bien renseigné; en tout cas, l'attribution à Foscolo n'est pas douteuse : cf. W. A. Copinger, *On the authorship of the first hundred numbers of the « Edinburgh Review »*. Manchester, 1895, p. 28, et Angelo Otto-

pourra fort bien tirer parti plus tard, notamment de certaines remarques « sur le Dante persécuté par les jésuites jusqu'en 1780[1] ». Et puis, ce Foscolo n'a-t-il pas été cher à Métilde, dont nous sommes si désespérément amoureux?

A vrai dire, l'histoire est si émouvante qu'il serait dommage de ne la raconter qu'une fois. Pourquoi ne trouverait-elle pas aussi sa place dans les *Promenades dans Rome*, parmi d'autres contes d'amour et de mort, et singulièrement au chapitre des poisons? Il n'en coûtera qu'une nouvelle transition : et comme nous venons de relire Bandello, nous laisserons discrètement deviner notre érudition :

Obsédés par toutes ces idées de mort et de poison, nous avons cherché dans Bandello l'histoire de la belle Pia Tolomei, de Sienne, que le Dante a crue innocente.

Voici ces vers si touchants du cinquième chant du *Purgatoire*, poème que l'on a tort de ne pas lire autant que l'*Inferno*.

Le reste va de soi : il suffit de transcrire la citation de Dante et le texte de l'*Amour*. Tout au plus pourrions-nous, à l'exemple de Bandello, faire de Nello un vieux barbon : Madonna Pia n'en sera que plus attendrissante. Quant aux réflexions de la fin, qui alourdissent un peu le récit, nous les supprimerons, tout simplement[2].

Les graves critiques de l'*Edinburgh Review* ne s'aperçurent sans doute pas de ce nouveau larcin : ils ne daignèrent citer ni *De l'Amour*, ni les *Promenades dans Rome*.

Robert VIGNERON.

lini, *Bibliografia Foscoliana*. Firenze, 1921, p. 35. Voir aussi G. Berchet, *Articolo sopra un articolo*, dans le *Conciliatore*, 28 décembre 1818.

1. Cf. *Correspondance*, t. II, p. 112, et *Edinburgh Review*, février 1818, art. cité, p. 462-463; Stendhal reprendra cette idée dans son article *On the present state of Italian literature*, dans le *London Magazine* du 1er septembre 1825. Dans le n° LX de l'*Edinburgh Review*, septembre 1818, p. 317-351, Foscolo publia un second article sur Dante, où Stendhal put glaner quelques idées sur les passions indomptables du moyen âge italien, et où il trouva (p. 323) la formule qui lui semble expliquer l'énergie des républiques italiennes : *Danger nerved the courage of every class.*

2. *Promenades dans Rome*. Paris, Calmann-Lévy, t. I, p. 268-269. L'idée de reprendre dans les *Promenades* l'anecdote de la Pia a peut-être été suggérée à Stendhal par un article paru dans la *Revue britannique* de juillet 1829 sous le titre de *Dante Alighieri et son époque*. C'était une traduction, ou plus exactement une adaptation et une fusion, des deux articles de Foscolo cités plus haut.

LES INFLUENCES LITTÉRAIRES ANGLAISES DANS L'ŒUVRE DE VERLAINE

Les nombreux ouvrages consacrés à Verlaine ont reconstitué avec un grand luxe de détails les différents séjours qu'il fit en Angleterre. Un point, cependant, reste obscur. Existe-t-il dans son œuvre un écho de la littérature qu'il avait pu connaître lors de sa résidence à Londres, à Stickney, à Bournemouth? Le ton des vers de *Sagesse*, de *Jadis et Naguère*, etc., si différent de la tradition française qui enchaînait les romantiques presque aussi étroitement que les classiques, peut-il s'expliquer par une imitation des écrivains britanniques? La plupart des critiques ont, jusqu'à présent, conclu d'une façon affirmative.

Une première question se pose : Verlaine savait-il bien l'anglais? De toutes les lettres dans lesquelles il parle de ses efforts pour apprendre cette langue se dégage une impression très nette : il l'entendait mal, la parlait plus mal encore; il était capable de commettre de lourds contresens. Son appréciation des écrivains se ressent forcément de cette ignorance.

Peut-être convient-il de dire deux mots sur la place des souvenirs shakespeariens dans l'œuvre de Verlaine — car il est impossible d'employer ici un mot plus précis. Il nomme Falstaff[1], Othello[2]; la dernière ligne d'un sonnet de *Sagesse :*

« O, va prier contre l'orage, va prier[3]! »

fait penser à une réplique de *Hamlet*[4], mais tout ceci ne signifie pas grand'chose. Les œuvres de Shakespeare faisaient partie depuis trop longtemps du patrimoine littéraire français, elles étaient trop lues et trop commentées pour que de si légères indications soient autre chose que d'inconscientes réminiscences.

M. G. Jean-Aubry[5] pense que Swinburne a pu avoir une certaine influence sur Verlaine. Son nom se trouve sur la liste des exemplaires d'hommages de *Sagesse;* le fait que l'on n'a pas retrouvé le volume dans sa bibliothèque ne prouve rien : Swinburne donnait et perdait aisément ses livres.

1. *Jadis et Naguère,* éd. Messein, t. I, p. 203.
2. *Parallèlement,* éd., t. II, p. 186.
3. T. I, p. 196 (n° VII).
4. Act. III, scène 1.
5. *Paul Verlaine en Angleterre* (*Revue de Paris,* 15 novembre 1918).

Le véritable scandale qui entourait la première série des *Poems and Ballads* avait pu attirer l'attention de Verlaine. Les idées extrêmement avancées du poète anglais, assez en accord avec celles des communards exilés que fréquentait Verlaine, devaient lui plaire, mais de tels éléments sont tout à fait insuffisants pour faire croire à une influence. L'athéisme total, sans trouble ni hésitations, de Swinburne ne s'accorde à aucun degré avec la piété catholique de *Sagesse*. Dans les vers des *Poems and Ballads* en particulier, se retrouve l'accent des *Fleurs du Mal :* l'esprit de Baudelaire n'avait nul besoin, pour atteindre celui de Verlaine, de passer par un intermédiaire étranger. Enfin, les poèmes de Swinburne, généralement très longs, écrits dans une langue d'une richesse inouïe — et, par conséquent, très compliquée — devaient rebuter un étranger qui savait mal l'anglais. En résumé, il semble bien que l'influence de Swinburne soit nulle.

A Stickney, Verlaine eut l'occasion de connaître l'œuvre d'un autre poète, dont la célébrité était alors sans égale : celle de Tennyson. Poète lauréat depuis vingt-cinq ans, il était l'objet d'un véritable culte national et le succès de ses vers était prodigieux. En 1850, il avait publié *In Memoriam*, longue élégie sur la mort d'un ami. Ce thème initial servait de prétexte à une tentative de conciliation entre la douleur et la foi, la science et la religion : œuvre philosophique, idéaliste et grave. Verlaine la lut, fut transporté d'admiration et écrivit à Tennyson pour lui demander l'autorisation de la traduire. Tennyson ne répondit jamais et l'affaire en resta là. Or plusieurs critiques, Arthur Symons entre autres[1], croient pouvoir faire un rapprochement entre *In Memoriam* et certaines pages de *Sagesse*. Les notes « mystérieuses et complexes » du poème anglais se retrouveraient dans des passages comme « la tristesse, la langueur du corps humain[2]... ».

Tout au moins, ce n'est pas frappant. Tennyson n'est certes pas le poète chez qui il faille chercher ces « notes mystérieuses et complexes ». Verlaine a traité un sujet qui se rapproche un peu de l'élégie à la mémoire d'Arthur Hallam : la série de pièces dédiées à *Lucien Létinois*[3]. Mais, alors, la pensée est si simple et — il faut bien le dire — si plate que toute possibilité d'influence étrangère disparaît : on n'emprunte pas des banalités comme celles qui servent de thèmes à ces vers.

Cependant, l'influence de *In Memoriam* n'est peut-être pas abso-

1. *Mes souvenirs*. London, 1929.
2. T. I, p. 260 (n° IX).
3. *Amour*, t. II.

lument nulle. Il semble qu'elle se fonde dans un ensemble d'impressions qui, pour Verlaine, ont pu se grouper autour d'un autre recueil de Tennyson, *The Idylls of the King*.

Ces poèmes reflètent l'ambiance qui s'établit en Angleterre depuis 1850 : une orientation vers un moyen âge mystique, éthéré, romanesque. L'Angleterre, peu à peu, se plonge dans une atmosphère de rêve, d'idéalisme juvénile et compliqué. Ruskin a été l'un des initiateurs de ce mouvement, grâce, en particulier, à l'illuminisme architectural des *Stones of Venise* et des *Seven Lamps of Architecture*. Cet état d'esprit s'étend vite à toutes les branches de l'art. William Morris l'adapte à la décoration et à l'ébénisterie. Burne-Jones, Rossetti fondent la « Pre-rephaelite Brotherhood » et peuplent les musées, les vitraux, les tapisseries, de longues silhouettes féminines, rêveuses et pâles sous des chevelures d'or roux : Monna Vanna, Beata Beatrix, la Demoiselle Élue, etc. Le mouvement d'Oxford est la transposition religieuse et dogmatique de ce retour à un moyen âge de fantaisie.

Le « Gothic Revival » prêché par Ruskin amène la restauration — malheureuse — des cathédrales et des collèges du XV^e^ siècle. Toute l'Angleterre voit surgir de terre une floraison d'églises ogivales, surchargées de flèches, de tourelles, de clochetons, de cloîtres, d'un style irrémédiablement bâtard, mais très pittoresque. La « tour protestante » de Bournemouth[1] appartenait à cette brusque éclosion.

Les *Idylls of the King* de Tennyson sont l'un des innombrables aspects littéraires de ce mouvement. Les vieilles légendes arthuriennes sont transposées dans ce nouveau style. La reine Guinevere, Lancelot, sir Galahad, Geraint, Enid deviennent des figures à la Burne-Jones dans des vers éthérés, harmonieux et pâles.

Il semble que Verlaine ait subi à un certain degré cette influence préraphaélite. Plusieurs poèmes de *Sagesse* et de *Jadis et Naguère* renferment une note moyenâgeuse très différente du XVIII^e^ siècle des *Fêtes galantes*. Rien de très appuyé, sans doute. C'est parfois un décor, comme dans *les Loups*[2] :

« Ils allaient fiers, les jeunes hommes,
Calmes sous leur drapeau flottant...

Le fer terrible de leurs glaives
Luisait moins encor que leurs yeux
Où la candeur d'augustes rêves
Éclatait en regards joyeux... »

1. *Amour*, t. II, p. 20.
2. *Jadis et Naguère*, p. 342.

N'y aurait-il pas là un souvenir de sir Galahad[1] ?
Ailleurs, c'est un vocabulaire d'un archaïsme voulu :

« Toute belle, au front humble et fier,
Une Dame vint sur la nue...

Le Monstre reprit ses chemins
Pour les bois pleins d'amours affreuses,
Et la Dame, joignant les mains;

— Mon pauvre combattant qui creuse,
Dit-elle[2]... »

Cette figure de vitrail est peut-être un rappel des héroïnes mystiques des *Idylls*. Le premier poème de *Sagesse* pourrait bien être celui dans lequel l'influence de Tennyson serait le plus sensible. Considérons ces vers :

« Bon chevalier masqué qui chevauche en silence,
Le Malheur a percé mon vieux cœur de sa lance...

Et voici que, fervent d'une candeur divine,
Tout un cœur jeune et bon battit dans ma poitrine... »

L'idée centrale de ce poème vient peut-être d'un passage de *In Memoriam*[3], dont, il est vrai, l'inspiration n'est ni très neuve, ni très caractéristique :

« O Sorrow, wilt thou live with me
No casual mistress but a wife,
My bosom-friend and half of life,
As I confess, it needs must be.

O Sorrow, wilt thou rule my blood,
Be sometimes lovely like a bride
And put thy harsher moods aside
If thou wilt have me wise and good... »

Mais ce thème est transposé par Verlaine sur un mode différent; la note médiévale s'y retrouve, ainsi que les accessoires indispensables : armure, lance, gantelet, cheval caparaçonné, etc. Il est possible de trouver ici une synthèse des impressions nées de la lecture des poèmes de Tennyson.

On voit la fragilité de tels rapprochements. L'étude approfondie

1. *English Idylls*.
2. *Sagesse*, p. 183, n° II.
3. N° LIX.

de la poésie de Verlaine ne fournit aucune autre donnée. Une seule conclusion semble donc logique : Verlaine n'a rien emprunté à la littérature anglaise, sauf, par moments, une légère ambiance préraphaélite.

Il ne pouvait en être autrement. Une influence reçue indique toujours un certain intellectualisme, un détachement passager de la personnalité et de ses préoccupations. Verlaine n'était guère capable de cette indépendance spirituelle. Il comprenait mal l'âme anglaise. Les œuvres des poètes sont restées presque totalement étrangères à sa personnalité profonde.

Claire-Éliane Engel.

UNE ÉTUDE ESTONIENNE SUR L'ART D'ANDRÉ GIDE : GIDE ET LES ROMANTIQUES ALLEMANDS?

M. Johannes Semper, professeur à l'Université de Tartu (Estonie), a donné aux Publications de la Société universitaire de littérature (Akademilise Kirjandusühingu Toimetised, fasc. VII, 1929) une étude d'une centaine de pages in-8° intitulée *André Gide'i Stiili Struktuur*.

A en juger par le résumé final en français, elle est d'abord une reconnaissance des principaux *motifs fixes* qui répondent aux tendances essentielles du *moi* de l'auteur. Deux sont dominantes, dont le conflit constant crée les motifs principaux de son art : « désir de sortir de soi-même et de fusionner avec l'élan vital indécis », et, d'autre part, désir d'être le plus individuel possible.

Du désir romanesque de sortir de soi dérivent les « motifs » du duel de la pensée contre l'amour ou le sentiment en général : volonté de « désinstruction », mépris du livre, des souvenirs et objets commémoratifs, des dogmes, convictions et principes; détachement de la famille, du foyer, de la société, de toute contrainte et de toute causalité. Et encore, motifs de voyage à travers le monde ou à travers son propre moi, d'évasion de ce moi primitif, de curiosité, de guet, de poursuite, de jouissance. Et aussi, motifs connexes de l'acte gratuit (celui-ci très fréquent) du renoncement volontaire : l'abandon total aux instincts supposant une victoire sur ces instincts en tant qu'habitudes sociales acquises. « Ambivalence », dirait Freud : l'origine en est peut-être dans la violente réaction psychique du tempérament contre l'éducation de la première jeunesse;

d'où à la fois mépris de la chair et sensualité déchaînée, dont témoignent certains « mots fixes » d'André Gide : joie, ivresse, aube, attente, etc... D'une forme très spéciale et accusée de cette sensualité résulte quelque froideur dans la représentation des types féminins et de l'amour normal. Et de tout cela naissent l'immoralisme, et « l'aspiration à l'homme intégral », et la passivité, avec l'indécision.

Le dynamisme romantique de son esprit, l'horreur des contraintes et des classifications conduisent André Gide à l'indépendance à l'égard des genres littéraires usuels, à l'invention de genres nouvaux (ou renouvelés), traités, soties ou autres.

Et voici pour la composition. La thèse choisie, des allégories et symboles la font concrète, sans que les événements, les épisodes aient une valeur constructive : le premier plan se tisse d'un réseau d'idées qui limite le jeu des faits ou l'interrompt. De là, désordre de la composition et pointillisme aussi, qui procède avant tout du « lyrisme passif » de l'auteur et d'une certaine paresse d'invention. Les simples notes, le journal intime, ou, à défaut, le récit « encadré », la lettre, ou encore le « filtrage » d'un même fait à travers plusieurs personnalités, donc l'observation d'un seul par le prisme de plusieurs, la réfraction du plan réel à travers un plan « de conscience », l'introduction en plein récit d'un homme de lettres qui sera ce prisme, sont les modes d'expression préférés. L'image verbale une fois conçue, et fixée par la mémoire, ne varie plus guère. C'est dire que l'imagination artistique serait chez Gide moins libre, moins riche et variée qu'il ne semblerait d'abord. L'usage de la première personne s'impose à lui, les réminiscences occupent la place des créations de la fantaisie.

D'où un style « à facettes », des personnages estompés à travers des plans parallèles et confondus, qui réduisent la puissance d'illusion; à quoi aide aussi l'intervention fréquente de l'auteur, qui tend à faire d'une certaine faiblesse d'imagination une « vertu littéraire ».

Sujets rarement stationnaires et *centrés* selon une direction unique, mais bien plutôt à centres multiples, constitués par des intrigues complexes et sériées. Ce qui aboutit parfois à la « structure en sablier », par élargissement progressif du sujet, orienté d'abord vers un point défini, puis évasé jusqu'à un point analogue mais éloigné du point primitivement visé. L'œuvre prend, à dessein, un peu de l'incohérence de la vie, et, comme elle, s'arrête souvent avant l'achèvement.

L'action est volontiers ralentie, enrayée, stagnante. Incorporation d'éléments accessoires, secondaires, d'ordre philosophique ou subjectif; disproportion entre le thème principal et l'exposition qui en est faite. La division en chapitres est purement impressionniste,

morcelée, sans attaches logiques de l'un à l'autre, et même avec un parti pris, un véritable procédé, parfois, de dissociation. Procédé en crochet, nous dit-on. Composition inquiète et rompue, arrêt des motifs de développement en plein essor, défaut de proportions, absence voulue de projection rectiligne. Rien de classique, peut-être, en tout cela. Doit-on dire, pour autant, que c'est du romantisme?

La phrase elle-même est, en soi, abstraite, intellectuelle; surtout aux débuts d'André Gide disciple des symbolistes — et plus tard aussi, « la surabondance et la truculence n'étant pas des traits propres à Gide ». Son expérience se condense volontiers dans le moule plastique de la formule, de la maxime, ou dans certains mots-emblèmes, ou bien en des heurts de termes et dans la recherche du « saugrenu »; en cela, nous dit-on, il précède Giraudoux et Delteil. Phrase linéaire, sobre, qui n'use guère des métaphores et comparaisons (empruntées souvent aux sciences naturelles) qu'en vue de l'ironie. Elle semble avoir gardé la marque calviniste; et l'âme contradictoire de Gide y paraît dans la recherche fréquente de l'antithèse.

Pour communiquer « l'exaltation de la vie », cette phrase recourt volontiers au lyrisme, au rythme biblique. Outre les ressources d'un impressionnisme à la Goncourt (juxtaposition des substantifs à certains adjectifs) et d'abondantes « synesthésies », elle use beaucoup des tours exclamatifs et interrogatifs, de l'apostrophe, des infinitifs exprimant le désir, etc...; elle excelle à traduire, à l'aide de sa structure euphonique, « le geste vivant de la pensée ou du sentiment ». Un théoricien perspicace, qui n'ignore rien de l'art classique d'exprimer le plus en disant le moins, mais en qui la clarté, la volonté de discipline et l'habileté constructive s'affaiblissent dès qu'il abandonne le monde des idées pour celui de l'imagination.

En divers points de son étude « typologique » attentive, parfois schématique à l'excès peut-être, un peu discursive aussi, semble-t-il, M. J. Semper réserve avec raison la part de Dostoievski dans ce que nous nommions d'après lui l'âme contradictoire d'André Gide, et l' « état de dialogue » qui en est l'état permanent. Il note ce qu'il appelle avec insistance le romantisme de Gide, pour le rapprocher de Novalis et Fr. Schlegel, de l'ironie romantique à l'allemande, de la *Transzendentalpoesie* ou *Poesie der Poesie* des premiers romantiques d'outre-Rhin. L'on serait bien étonné que même l'André Gide du *Voyage d'Urien* avouât cette parenté directe et profonde, cette « ressemblance typologique » qui peut-être, nous dit-on, ne va pas jusqu'à l'influence, mais rend possibles des coïncidences de thèmes et peut expliquer des analogies dans la technique littéraire. Il est probable qu'en tout cas, pour ce qui tient au fond des

choses, il y aurait lieu de songer bien davantage à Nietzsche et de ne retrouver les romantiques allemands dans André Gide qu'à travers lui : sans parler de Schopenhauer, selon lui très supérieur à Hegel. Et, pour le reste, de ne pas oublier son ancien ami Oscar Wilde.

Mais cet examen des procédés de toute une technique instinctive ou consciente, « motivistique », composition, style même, semble très précis, intéressant, et naît d'une connaissance approfondie des textes eux-mêmes, jusqu'aux plus récents. Si les *Cahiers* et *Poésies* d'André Walter ne figurent pas dans un dépouillement aussi vigilant et minutieux, on ne peut s'en prendre qu'à l'auteur, qui s'applique à les rendre introuvables, même en France. Et l'on est heureux de voir l'un des deux ou trois guides de la littérature française actuelle connu d'aussi près en des milieux que, sans aucun doute, il a aidés à s'orienter vers nous.

Henri Tronchon.

LA TRADUCTION ALLEMANDE DE L'*ULYSSE*

DE JAMES JOYCE

La dernière partie de la note de miss A. M. Killen, *Récentes traductions*, parue dans le numéro d'avril-juin de la *Revue*, nous semble appeler un complément, relatif à la version allemande d'*Ulysse*.

Cette version, la première, croyons-nous, qui ait été donnée de l'œuvre maîtresse de Joyce en une langue du continent, remonte à 1927 et a paru d'abord, en une édition de 1,000 exemplaires réservée aux seuls souscripteurs, au Rhein-Verlag, de Zurich. Une nouvelle édition, définitive et qui a aussi l'avantage d'être plus maniable (deux volumes de format ordinaire), vient de paraître à la même firme.

Il y a mieux que cette antériorité. Tandis qu'à la traduction française ont collaboré — outre l'auteur — un Anglais et deux anglicisants de marque, l'allemande est l'œuvre d'un seul homme, le Dr Georg Goyert, universitaire avantageusement connu déjà par des travaux du même genre[1]. Il est vrai qu'elle a été, elle aussi, revue, « geprüft » par Joyce.

1. Citons, entre autres, la traduction des deux précédents livres de Joyce, *Gens de Dublin* et *Dedalus* (en allemand, *Dublin* et *Jugendbildnis*), parue chez le même éditeur; traductions d'Edgar Poe, de De Coster, du *Barnabooth* de

N'ayant pas à notre disposition le texte anglais, nous ne pouvons donner comme échantillons que les passages cités dans la note de miss Killen. Les voici :

All these questions are purely academic, Russell oracled out of his shadow. I mean, whether Hamlet is Shakespeare or James I or Essex. Clergymens' discussions of the historicity of Jesus. Art has to reveal to us ideas, formless spiritual essences. The supreme question about a work of art is out of how deep a life does it spring. The painting of Gustave Moreau is the painting of ideas. The deepest poetry of Shelley, the words of Hamlet bring our mind into contact with the eternal wisdom, Plato's world of ideas. All the rest is the speculation of schoolboys for schoolboys.

(Édition anglaise, p. 177.)

All diese Fragen sind rein akademisch, orakelte Russell aus seinem Dunkel. Ich meine, ob Hamlet Shakespeare ist oder James I, oder Essex. Pfaffengeschwätz über die historische Echtheit Jesus. Kunst soll uns Ideen enthüllen, formlose, geistige Wesenheiten. Die oberste Frage in bezug auf ein Kunstwerk ist, aus wie tiefem Leben es entspringt. Die Malerei des Gustave Moreau ist gemalte Idee. Die tiefsten Gedichte Shelleys, die Worte Hamlets verbinden unsern Geist mit der ewigen Weisheit, Platos Ideenwelt. Alles andere ist Spekulation von Schülern für Schüler.

(Édition allemande, t. I, p. 300-301.)

Hurroo! Collar the leather, youngun. Roun wi the nappy. Here, Jock braw Hielenman's your barleybree. Lang may your lum reek and your kailpot boil! My tipple. *Merci*. Here's to us. How's that? Leg before wicket. Don't stain my brandnew sitinems. Give's a shake of pepper, you there. Catch aholt. Caraway seed to carry away. Twig? Shrieks of silence. Every cove to his gentry mort. Venus Pandemos.

(Édition anglaise, p. 404.)

Hurra! Fang ihn, Kleiner. Reich mal den Schaumtopf. Hier Jock, der brave Hochländer, dein Gerstengesöff. Noch lang soll dir dein Piepe rauchen und lang dein Kohl im Pott dir schmoren! Mein Dröppel. *Merci*. Auf unser Wohl. Wieso? Bein vor Wicket. Pass auf, versau mir nich meine funkelnagelneuen Röhren. Gib mal einen Schuss Pfeffer her, du da. Schnapp's. Immer los, immer ran. Kapierste? Lautes Schweigen. Jeder auf das Wohl seiner jeden. Venus Pandämos.

(Édition allemande, t. II, p. 76-77.)

Valery Larbaud, etc. Le Dr Goyert traduit actuellement un important fragment de la nouvelle œuvre de Joyce.

Yet because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the City Arms when he used to be pretending to be laid up with a sick voice doing his highness to make himself interesting to that old faggot Mrs Riordan that he thought he had a great leg of and she never left us a farthing all for masses for herself and her soul greatest miser ever was afraid to lay out 4d for her methylated spirit telling me all her ailments she had too much old chat in her about politics and earthquakes and the end of the world let us have a bit of fun first God help the world if all the women were her sort of bathingsuite

(Édition anglaise, p. 694.)

Ja weil er so was noch nie verlangt hatte ihm sein Frühstück ans Bett zu bringen mit ein paar Eiern seit dem City Arms Hotel wo er öfters liegen blieb und jammerte und den Vornehmen spielte um sich nur bei der alten Ziege der Frau Riordan interessant zu machen von der er was zu erben dachte und sie vererbte uns keinen Heller alles für Messen für sich selbst und ihre Seele war der grösste Geizhals der je lebte hatte wirklich Angst 4d für ihren Brennspiritus auszugeben erzählte mir all ihre Krankheiten quatschte auch dauernd über Politik und Erdebeben und das Ende der Welt erstmal ein bisschen Spass lieber Gott wenn alle Frauen so wären wie sie und über Badeanzüge

(Édition allemande, t. II, p. 526.)

Comme miss Killen le disait déjà, « ces exemples sont bien insuffisants », certes. Ils nous semblent pourtant de nature à autoriser l'hypothèse que la version du Dr Georg Goyert n'est en rien inférieure à celle, incontestablement très remarquable, de MM. Auguste Morel, Stuart Gilbert et Valery Larbaud.

H. Buriot-Darsiles.

CHRONIQUE

Le point de vue général dans de récentes synthèses de littérature et d'histoire de la civilisation. — Rendant compte, il y a six ans (octobre-décembre 1924), de *l'Histoire de la littérature française* de MM. Bédier et Hazard, un rédacteur de la *Revue des études hongroises* se préoccupait de rechercher tout ce qui, dans ces deux grands volumes, témoignait d'un contact intellectuel avec la Hongrie. Point de vue ingénieux, et qui pourrait être repris pour d'autres nationalités. D'une façon plus générale, n'importe-t-il point de multiplier des enquêtes de ce genre? Il s'agirait de rechercher, sinon le détail des contacts, du moins l' « esprit » dans lequel sont tenus des travaux du même ordre, publiés depuis la guerre et devant, par conséquent, témoigner d'un certain développement du sens international *dans l'ordre de l'intelligence rétrospective*. C'est le domaine où les variations des idées et des formes doivent donner, plus qu'ailleurs, l'impression que « l'esprit souffle où il veut » : dans quelle mesure s'aperçoit-on de cette mobilité, de cette continuelle capacité de variation, dans les exposés qui sont faits de la vie des idées, des formes et des goûts?

Pour commencer par cette *Histoire de la littérature française* elle-même (Paris, Larousse, 1923), il était certain que la personnalité de ses directeurs, celle aussi de la plupart de ses collaborateurs (qui représentent la Belgique, la Suisse et le Canada, en même temps que la France propre), garantissait une parfaite probité historique à l'égard du passé et de ses péripéties. « Italianisme et Humanisme » préludent donc à l'histoire du XVI^e^ siècle (quoique répartis un peu moins également dans les chapitres visés que dans ce titre même; et il n'y a guère de vue d'ensemble, un peu plus loin, sur l' « hispanisme » de la minorité de Louis XIV). L'influence anglaise au XVIII^e^ siècle se trouve mieux traitée, ou indiquée, à propos des individus qu'en un aperçu spécial; de même pour le XIX^e^, où eût été cependant souhaitable, à propos du romantisme grandissant, un exposé sur la « relativité » des règles et du goût. Mais rien ne démontrera mieux l'équitable balance faite ici aux contacts internationaux qu'un détail de statistique : un sur

dix noms environ que renferme *l'Index alphabétique* est un nom d'écrivain étranger et témoigne d'un emprunt ou d'une influence.

La Hollande appartient trop évidemment à ces « intermédiaires » placés par la géographie et l'histoire au croisement des routes de l'esprit, pour qu'un historien de sa littérature se dispense de faire la plus large part à l'étranger. Voici donc, dans la *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* de MM. Greshoff et J. de Vries (Arnhem, Hijman, 1925), après les alluvions médiévales, puis l'humanisme international de la Renaissance particulièrement prolongé ici, une influence française qui trouve son point culminant en 1733 dans la traduction du *Télémaque*, mais qui déjà a en face d'elle une forte contre-partie anglaise : celle-ci, de même, se maintiendra vis-à-vis des prestiges de la sentimentalité germanique ; mais ce sera de France plutôt que d'ailleurs que viendra le réalisme de 1880. En somme, dans la mentalité hollandaise, un constant arbitrage fait dominer les apports germaniques par une discipline humaniste ou un esprit artiste où l'influence « welche » a son rôle à jouer : M. Salverda de Grave l'avait démontré en matière linguistique ; la littérature en témoigne ici, et il est heureux que de vastes entreprises comme cette histoire permettent de s'en rendre compte.

Il en est de même pour les grands travaux d'ensemble que continue, même après avoir quitté l'enseignement, M. Schuck en Suède. Nous n'avons pas sous les yeux les exposés plus vastes que lui doit l'historiographie littéraire, mais — conçue dans le même esprit — *l'Histoire de la littérature suédoise* traduite par M. L. Maury (Paris, 1923) résumant l'expression littéraire « d'une civilisation qui s'est développée à l'écart des grands carrefours sans renoncer jamais à en capter les éclatants échos » : ces mots du traducteur indiquent assez que, pour l'Allemagne romantique comme pour la France classique, sans parler de l'Angleterre, de l'Italie et du monde slave, bien des résonances seront signalées en leur place...

Si des histoires littéraires de peuples accoutumés à tenir de l'étranger une grande partie de leur substance intellectuelle, nous passons aux exposés ayant trait à des nations fières à bon droit de leur continuité, habituées dès lors à un certain « égocentrisme », que constatons-nous? Une certaine hésitation, semble-t-il, dans les pays de langue anglaise, à remettre au point l'histoire littéraire pour le grand public : car, riche de sa *Cambrigde History*, l'Angleterre a surtout dû à l'initiative de MM. Legouis et Cazamian de posséder, soit en français, soit en traduction, un nouvel exposé d'ensemble de ses richesses littéraires : et ici la première partie surtout démontre que l'Angleterre a su n'être pas insulaire en matière

de lettres; le « moment classique » reste assez discuté en fait d'émulation française, la philosophie allemande assez réservée jusqu'à Carlyle et après lui.

La série des manuels édités par l'Oxford University Press ne saurait donner, de sujets « comprimés » en une centaine de pages, des exposés très détaillés : on n'est que plus heureux de rencontrer, dans ceux de ces petits livres qui sont consacrés à des littératures vivantes, un esprit de parfaite objectivité. « La littérature russe moderne ne doit à peu près rien à l'ancienne littérature russe. Du point de vue de la culture littéraire, elle est entièrement un rejeton de la civilisation occidentale. Elle a de nombreuses racines dans la vie russe, mais aucune dans une tradition quelconque où soit impliquée la littérature indigène... l'arbre généalogique des formes et des idées littéraires naturalisées en Russie depuis le XVIII^e^ siècle a ses racines, non dans un élément autochtone, mais dans les poètes français et provençaux du XII^e^ siècle ou dans la Renaissance italienne... » Ainsi s'exprime M. D. S. Mirsky au début de sa *Littérature russe moderne* (1925), et cette remarque préalable ne l'empêche pas de mettre très haut, pour leur inspiration propre, des auteurs qu'il n'hésite pas à rapprocher, dès que les *formes* sont en cause, de leurs modèles étrangers reconnus.

M. L. A. Willoughby n'essaie nullement de réduire la dette contractée par la littérature allemande vis-à-vis de la France et de l'Angleterre (*The classical Age of German literature*, 1926), et ce serait peut-être l'élément italien qui, dans ses chapitres I et II, aurait quelque raison de se juger diminué.

On constate, en Italie, deux courants contraires. Le premier est le plus apparent. Imbus d'une politique qui ne se contente pas de son domaine propre, mais qui déclare ouvertement qu'elle entend régir tous les domaines de l'esprit, des écrivains, des critiques se refusent à admettre les influences traditionnellement acceptées comme s'étant exercées sur le génie italien. Ils recherchent volontiers, ils accusent avec une force souvent excessive tous les modes d'action qui reviennent à l'Italie ; ils revendiquent pour l'Italie toutes les initiatives, toutes les découvertes, toutes les conquêtes : ils se refusent à admettre, par réciprocité, les influences exercées non seulement sur le présent, mais sur le passé. Ils se fondent sur une théorie du nationalisme, qui reporte à la nation le principe et la fin de toute vie intellectuelle : et ceci peut être vrai ; mais ils semblent considérer comme un tort qu'on veut leur faire cette idée, pourtant indéniable, qu'il est des moments où l'esprit national ne se vivifie que par une substance étrangère dûment assimilée. Ni l'esprit national, ni le génie individuel ne fonctionnent à

vide : il leur faut une matière, souvent prise au dehors. Or, ce n'est pas ainsi que raisonne la critique officieuse de l'autre côté des Alpes ; elle considère d'un esprit agressif tout ce qui n'est pas pure « italianità », tout ce qui est étranger.

Mais ce courant n'est pas le seul. Si l'on examine le monument que la maison Vallardi a entrepris de consolider, en refaisant de fond en comble certaines parties de l'imposant édifice qui pouvait sembler fini (*Storia letteraria d'Italia*), on constate vite que le choix d'un collaborateur comme G. Toffanni (*Il Cinquecento*), habitué à penser dans le plan européen, est une garantie d'impartialité. Le *Settecento*, qui a paru en 1929 par les soins de Giulio Natali, est loin de nier des influences d'ailleurs indéniables. Des fragments de chapitres, des chapitres presque entiers (chap. vii, *Il preromanticismo*) montrent jusqu'à l'évidence le gain que l'esprit italien a tiré des études orientales, des études américanistes, de son contact avec l'Espagne, la France, l'Angleterre, l'Allemagne. Notons, dans ce sens, la publication du numéro de juillet 1930 de la *Cultura* (anno IX, vol. I, fasc. 7), qui est consacré au romantisme, et qui manifeste nettement sa volonté de le considérer moins dans ses manifestations nationales que dans sa valeur européenne.

Les dispositions les plus favorables à l'acceptation des influences extérieures se rencontrent dans *le Romantisme*, donné par M. J. Giraud à la collection Armand Colin (1929), et dans les ouvrages publiés par M. P. Martino dans la même collection : qu'il s'agisse du *Naturalisme français* (1923) ou de *Parnasse et Symbolisme* (1925), de ce que Daudet peut devoir à Dickens, ou même Th. Gautier à Crabbe (pour la *Comédie de la Mort?*), le rattachement des œuvres et des hommes à des précédents qui peuvent être étrangers ne fait pas doute ; seul pourrait être renforcé, lorsqu'il est certain, le tracé de certains courants d'idées.

Il n'en est pas autrement pour l'histoire de la langue, où le phénomène des emprunts particuliers se retrouve en même temps que la compétition internationale des langues hors de leur zone initiale : problèmes qui apparentent les mots et les œuvres littéraires ; le phénomène de l' « emprunt » a reçu, d'une science renouvelée de la linguistique, toute son importance. M. Ferdinand Brunot continue, d'un rythme régulier qui fait bien augurer de son achèvement, sa grande *Histoire de la langue française des origines à 1900* (Paris, Colin) : parmi les plus récents de ces volumes, le tome V (*le Français en France et hors de France au XVII^e siècle*) et le tome VI (*le Mouvement des idées et le vocabulaire technique* [*de l'économie politique et des arts*]) posent avant tout des questions

qui concernent l'expansion de la langue française dans des domaines de plus en plus étendus; et ici c'est bien la citation de Bayle (*Nouvelles de la République des lettres*, novembre 1685) qui fournit à la fois un texte et une direction à des recherches d'une admirable ampleur, puisqu'il parle du français « point de commutation de tous les peuples de l'Europe », « langue qu'on pourrait appeler transcendentelle ». Le développement *extérieur*, mais aussi l'enrichissement *intérieur* (tomes VI et VII) de la langue ne sauraient, dès lors, s'en tenir à la conception trop stable d'un usage « fixé » à tout jamais : et que l'anglomanie glisse des mots, avec des choses, dans les cadres anciens, ou que la technique des arts et des métiers enrichisse sans fin le vocabulaire, on est loin d'une « statique » du langage qui lui interdirait la mobilité.

Signalons ici, pour la part qui y est constamment faite à l'histoire des idées, le volume consacré à la *Révolution française* par MM. G. Lefebvre, R. Guyot et Ph. Sagnac dans la série *Peuples et Civilisations* (Paris, Alcan, 1930). Les forces philosophiques et littéraires qui se trouvent en présence aux divers instants de cette grande époque sont en général caractérisées avec autant de netteté que de discrétion, et toujours dans le plan « occidental » qui convient : le livre IV en particulier, « la Révolution française et la civilisation européenne », dû à M. Sagnac, renferme des vues, des « positions de questions » importantes pour la littérature comparée : même si l'on n'est pas d'accord sur l'essentiel du « romantisme européen » avec l'auteur, très porté à interpréter à la française le mouvement tout entier, et si p. 546 et 547 les domaines respectifs du sentiment, de la raison, de la tradition, peuvent être envisagés différemment, on ne peut que saluer avec grande estime une œuvre historique aussi attentive à ce qui reste l'essentiel : les orientations et les modifications des esprits au milieu des faits eux-mêmes.

Il y a, de même, une tentative assez encourageante d'objectivité dans le 2e volume du *Handbuch der Frankreichkunde* qui fait partie d'une série de *Handbücher der Auslandskunde* (Frankfurt, Moritz Diesterweg, 1930). Mais l'on est un peu effrayé de voir, par exemple p. 213, telles données, réputées en somme « universelles » dans l'ouvrage ci-dessus, considérées ici comme particulières à la France et d'une « exportation » contestable. On est également surpris de constater (p. 308) qu'au gré de M. Schurr, chargé d'une vue d'ensemble sur le roman et apte d'ailleurs à commettre bien des erreurs de date ou d'interprétation, *Climats* d'A. Maurois doive être un « type français » par excellence de roman (ce qui contredirait certaines théories ethniques), et que selon M. Grau-

TOFF (p. 493) la « richesse mélodique et les sonorités merveilleuses » des vers de M. A. Godoy méritent la *seule citation* étendue de poésie qu'offre un volume de plus de 500 pages! Tout cela ne manque pas de valeur; mais ne sommes-nous pas en face de synthèses précipitées? Et pourquoi cette double « réfraction » presque constamment pratiquée par les auteurs? En dépit de bibliographies éclectiques, et malgré les interprétations dues à MM. Klemperer, Curtius, Spitzer, etc., on hasarde à la légère des conclusions sur la valeur représentative des œuvres, 1° dans la tradition française, 2° dans la civilisation du pays. En somme, ce qui a manqué à l'ensemble des choses françaises, ce qui, à notre gré, leur fait encore défaut et que nous avons mainte fois signalé comme souhaitable (*Revue*, 1929, p. 260), c'est une interprétation intelligente, faite par un étranger dans un sens assez favorable pour n'être nullement une déformation — assez objectif pour ne donner ombrage à personne.

Malgré tous nos efforts, nous n'avons pu nous procurer, à l'intention des lecteurs de la *Revue*, le *Handbuch der Literaturwissenschaft* dont des prospectus réitérés nous avaient rendus curieux. Nous aurons sans doute l'occasion de revenir sur les *Epochen der deutschen Literatur* qui ont été publiées dans le même temps que cet ouvrage d'ensemble, dont seul nous a joints la *Polnische Literatur* de M. J. KLEINER, très satisfaisante du point de vue envisagé ici.

Sans doute parce que l'auteur avait, bien avant la guerre, pris l'habitude d'un vaste horizon, l'histoire de la littérature allemande que vient de publier M. A. ELOESSER (*Die deutsche Literatur : vom Barock bis zu Goethes Tod* (Berlin, Cassirer, 1930) est attrayante par des mérites d'objectivité qui s'ajoutent à la belle présentation, à l'attrait d'un volume débarrassé de notes. On sent que l'auteur du *bürgerliches Drama* a tenu à ce que la présentation matérielle même soit digne d'un vaste sujet.

Le thème principal de son interprétation est celui-ci, qui revient sous plusieurs formes au cours de ce beau volume si aéré : « Les peuples de l'Europe ont eu en commun la même tâche, qui fut de faire le départ et la fusion de l'esprit chrétien avec l'antiquité retrouvée. » Pour les Germains, ennemis initiaux de l'Empire romain, hostiles à la vie des cités, à la stricte figuration des dieux, ce conflit ou cet accord devaient prendre des formes plus pénibles que pour d'autres peuples occidentaux : M. Eloesser ne voit nullement une traîtrise dans la soumission, parfois excessive, de la littérature et de l'art à des prestiges étrangers. Le « baroque », dont les his-

toriens font si volontiers état, lui semble une période assurément avouable du XVII^e siècle allemand, mais il admet comme beaucoup de ses confrères qu'elle répondait mal aux tendances profondes de l'âme germanique ; mais il est singulier de trouver dans son exposé (p. 79) le singulier abus de langage qui fait de Corneille, Racine, Molière, les représentants français de « la grande poésie baroque » : l'enseignement de Descartes, la doctrine sociale de l' « honnête homme », si lents à agir en pays germaniques, ne sont-ils donc rien de l'angle de l'histoire générale des idées, puisqu'ils ont permis, précisément, à une littérature de se placer au-dessus du baroque, et d'influer par des notions claires et une littérature *de dignité* sur certains milieux européens? C'est le XVIII^e siècle — avec sa lutte secrète entre la nationalité intellectuelle et le cosmopolitisme — qui offre naturellement le champ-clos rêvé aux thèses chères à l'auteur, et Gœthe semble tout fait pour les illustrer magnifiquement : c'est dire qu'un certain « finalisme » n'est pas absent de cet exposé.

L'esprit dans lequel la maison Kra a entrepris l'inventaire des richesses du temps présent est largement européen. Tous les auteurs qui se sont chargés, dans ces *Panoramas des littératures européennes*, d'une province particulière du monde, tiennent présente à l'esprit la question des rapports à établir entre la littérature nationale, dont ils exposent les faits récents, et les autres pays. Ni M. B. Faÿ pour la France, ni M. B. Crémieux pour l'Italie, ni M. Vladimir Pozner pour la Russie, ne se laissent aller un moment à l'illusion qu'ils parlent d'une famille isolée et sans parenté ; même lorsqu'elle n'est pas expressément formulée, l'idée de contact européen permanent est diffuse tout au long de leurs pages. M. J. Cassou pose dès le début la solitude de l'âme espagnole comme un problème capital, comme un caractère spécifique qu'il faut marquer, mais qui constitue un tourment et même une angoisse. Quel que fût, chez les jeunes littérateurs hispano-américains, le désir d'affirmer leur personnalité (nous aurons l'occasion de revenir sur ce point) et de proclamer leur indépendance par rapport aux sources qui les ont traditionnellement abreuvés, reste que l'influence étrangère, et particulièrement l'influence française, a été la condition vitale de leur développement ; et M. Max Daneaux, dans sa *Littérature hispano-américaine*, le dit avec force, en montrant par ailleurs que la notion d'influence est loin d'entraîner nécessairement celle de servilité. Même s'il s'agit d'un peuple qui, comme la Hongrie, revendique aujourd'hui ses valeurs nationales avec une force que les circonstances expliquent, MM. Hankiss et Juhász ont trop le sens du réel pour ne pas noter, à côté du jet lyrique et national qui, comme

ils disent, se produit avec une spontanéité qui rend tardives et inefficaces les influences étrangères, une connaissance des valeurs européennes qui reste précieuse : « Placés à un point qui leur facilite l'accès des littératures les plus différentes, [les écrivains hongrois] ne donnent que rarement dans le piège d'une exclusivité ou d'une intolérance littéraire. »

Il serait inélégant d'insister ici sur des travaux qui sont, en somme, les premières tentatives de rapprochement entre l'école « comparatiste » française et un public plus étendu que des techniciens et des initiés : ce qui est bien, quoi qu'on puisse dire, une des vérifications les plus efficaces pour toute science que la tour d'ivoire n'abriterait point par définition. Il a été dit ici même (*Revue*, 1926, p. 159) ce qui, lumières et ombres, caractérise le *Précis d'Histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* de M. P. Van Tieghem (Paris, Alcan, 1925) et un article de l'*Archiv* a insisté sur la hardiesse heureuse de l'entreprise ; « la richesse et la beauté de la littérature européenne moderne », sans chauvinisme d'aucune sorte, ressortent assurément d'une exploration qui pratique les « sauts du cavalier » sans s'embarrasser d'aucune frontière — sauf les limites des genres peut-être, qui déterminent la plupart des groupements et des « jeux » d'affinités auxquels l'auteur devait recourir pour manœuvrer une matière considérable : et c'est évidemment l'une des nécessités les plus dommageables à un exposé général. C'est pour obvier à ce danger, et pour laisser à des exposés forcément réduits les rattachements nationaux, linguistiques, chronologiques dont l'histoire ne peut faire bon marché, que M. F. Baldensperger, dans les deux siècles à lui attribués de l'*Histoire générale des Peuples* (Paris, Larousse : XVII^e^ et XVIII^e^ siècles), a adopté un double sectionnement : *dans le temps*, répartition entre périodes d'une trentaine d'années (une génération littéraire) des tendances maîtresses d'un siècle ; *dans l'espace*, présentation en premier lieu de celle des littératures européennes qui donne le ton, et qui, sans être forcément proclamée supérieure, répond le mieux aux dispositions foncières qui font graviter le monde occidental à un moment donné. Et, sans doute, une « troisième dimension », celle des purs apparentements artistiques, devrait ajouter une sorte de transcendance à ces déterminations temporelles et nationales : mais, comme il faut bien laisser à l'esprit du lecteur un office à remplir, reste à savoir si ce n'est pas son affaire de compléter la construction dans ce plan-là.

Laissons ce point, puisque nous pouvons paraître, en le traitant, insuffisamment désintéressés. Reste, en somme, qu'il n'est plus

guère d'histoire de la littérature ou d'histoire de la civilisation qui ne fasse place à l'influence venue du dehors, qui ne l'accueille comme un fait, qui ne la considère désormais comme utile et fécondante. Réjouissons-nous de cette attitude : et d'autant plus qu'il ne faudrait pas remonter bien loin dans le passé pour retrouver l'attitude contraire. Dans le récent volume où M. Désiré Roustan étudie *la Culture au cours de la vie* (Paris, éditions de l'Institut Pelman, 1930), et où il revendique les droits de l'esprit devant le mécanisme envahissant, il n'a garde d'oublier le rôle que la connaissance de l'étranger doit jouer dans cette culture elle-même. Nécessité de se situer dans le temps, nécessité de se situer dans l'espace, nécessité de se tenir en contact avec les civilisations voisines ou lointaines, représentées par leurs chefs-d'œuvre littéraires, afin de ne pas penser, de ne pas sentir isolément : voilà, certes, l'une des conditions nécessaires de l'humanisme nouveau.

Autour des Universités. — M. P. Hazard donne, au début de la nouvelle année scolaire, un enseignement de quelques semaines à Bryn-Mawr College (Pa.).

La semaine anglo-française de Bristol a permis, en juin dernier, à la section française de l'Université de cette ville, de faire valoir une organisation due aux heureux efforts de M. F. Boillot.

L'Université de Lausanne a célébré, le 14 juin, le centenaire de la mort de Benjamin Constant ; un supplément de la *Gazette de Lausanne* — devenu depuis lors une fort agréable brochure — donne le texte des discours prononcés à ce propos : MM. Rudler (*l'âme et le caractère*) ; P. Kohler (*l'écrivain*) ; A. Reymond (*l'historien et le critique de la religion*) ; C. Gilliard (*l'homme politique*). Dirons-nous que le « comparatiste » aurait pu n'être pas oublié?

Travaux en cours. — M. J. Lescoffier, notre collaborateur, bénéficie d'une bourse David Weill, qui lui permettra de terminer en Norvège même l'ouvrage sur *Björnson*, dont il a donné plusieurs fois des extraits ou des aperçus (en particulier sur la crise essentielle de 1867-1877). M. Bonno a terminé en manuscrit son étude sur *l'Influence de la Constitution anglaise sur le mouvement des idées politiques françaises*.

M. J.-M. Carré se propose de suivre les *Écrivains français en Égypte* à partir de Volney ; M. Muller *l'Influence persane sur le romantisme allemand* ; M. Ch. Grimm le thème d'*Iñes de Castro dans la littérature* et M^lle^ M. Kaiser celui de *Jeanne d'Arc*.

M. Marcel Duchemin a entrepris une étude d'ensemble sur l'*Essai* de Chateaubriand *sur les Révolutions*.

M. Vallese reprend la question de l'*humour;* miss Cummings étudie *le Conte de fées à l'époque romantique;* miss Wood, *le Romantisme dans la « Gazette de France »*; M. Peyre, *Louis Ménard;* M. C. A. Swanson, *Ibsen in France.*

M. de Nolva circonscrira et précisera une étude qu'il commence, au sujet de l'influence du théâtre italien sur le théâtre français de la Renaissance.

Publications récentes. — Les *Tendances nouvelles en histoire littéraire* que signale, avec beaucoup de clairvoyance et de mesure, M. Philippe van Tieghem (Paris, « Les Belles-Lettres », 1930; 22e cahier des *Études françaises*), n'ont rien que de salutaire et de suggestif : il s'agit, une fois de plus, de multiplier les approches et les accès — pédagogiques? collectifs? individuels? — au sentiment de la beauté qui doit se dégager des œuvres littéraires. Que l'histoire de la civilisation, la biographie des auteurs en effet, ou la recherche des sources, sans plus, n'apportent pas grand'chose à la culture du goût chez des élèves, voilà qui n'est point à démontrer. Admettons aussi que des recherches d'un autre genre, « rythmiques », « stylistiques », aient leur efficacité : nous avons, dans le dernier numéro de la *Revue* (p. 527), indiqué nos vues à ce sujet. Le danger serait : 1° qu'on revînt à l'indolence et à l'étroitesse d'une certaine école que seule l'histoire littéraire a pu contre-battre efficacement (car il ne faut pas oublier que, si Nisard déniait tout intérêt à *Tristan* ou à la *Chanson de Roland*, ce fut l' « érudition » à la Gaston Paris qui fit triompher une extension du goût de ce côté-là); 2° que la part d'intérêt qui, dans l'histoire de la littérature, concerne des détails de civilisation, vînt à faire défaut, sous prétexte que le beau véritable n'y a point sa place.

Le « Bulletin of the international Committee of historical Sciences », n° 9 (juin 1930; Paris, Presses universitaires), donne, parmi les *Plans de travail des commissions extérieures*, sept pages substantielles consacrées à la Commission internationale d'histoire littéraire moderne et à son activité au Congrès d'Oslo. En particulier, les projets de MM. Tronchon, Hankiss et P. van Tieghem (secrétaire général de la Commission), que la *Revue* avait analysés dans son numéro d'octobre 1928, se trouvent ici *in extenso*, ainsi que l' « échantillon », pour les années 1577 et 1578, de ce que serait le « Répertoire littéraire chronologique international » entrepris par la Commission.

Miss M. M. Bolden étudie, dans le 80e numéro des « Yale Studies in English », *The dramatic Work of Samuel Foote* (New Haven, Yale University Press, 1929) : c'est-à-dire une œuvre qui, au

milieu du XVIII[e] siècle, égaya l'Angleterre et trouva son écho en France. La vie de S. Foote ne manque pas d'intérêt, ni même de singularité; quant à ses comédies, elles s'inscrivent, après celles de Fielding, dans une étroite dépendance à l'égard du répertoire français : de quoi l'auteur est assurément avisé, mais sans se mettre nettement dans l'attitude qui semblerait convenir — celle des « antisentimentalistes » qui, devant faire flèche de tout bois, suivaient sans vergogne la production d'outre-Manche.

De l'étude consacrée par M. Klemens Freiburg-Rüter à Gutzkow, critique littéraire (*Der literarische Kritiker Karl Gutzkow; eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik* (Leipzig, Eichblatt, 200 p. in-8°, 1930), dirons-nous qu'elle est « statique » à un degré qui marque une profonde différence de méthode? Car c'est à la p. 133, selon nous, que commencerait le problème réel posé par le « cas » Gutzkow : le romantisme saura-t-il, comme dans la France du même temps, se saisir du réel, de l'action sociale, en même temps que faire la peinture acceptable des contemporains? Le problème de la Jeune-Allemagne se pose ainsi dans l'ordre esthétique, et c'est par excellence un problème « comparatif », dont le voyage à Paris, la dépendance des revues nouvelles à l'égard de la France sont les indices évidents, comme aussi la liste d'écrivains — parfois mal orthographiée — donnée à la p. 130. Le reste en découle pour une large part, et, dès lors, il va de soi que les intéressants dépouillements opérés par l'auteur prennent une vie nouvelle dès qu'on met en valeur pareil passage d'un romantisme à un autre. Puis, l'expérience ayant échoué, ce sont évidemment les prémices du drame wagnérien (p. 157) qui rassureront Gutzkow sur les possibilités artistiques de son pays. Comme toute cette documentation serait plus vivante si elle s'encadrait dans la vie!

Finlande-France. — La maison Söderström, de Helsinki, a publié en 1929, et d'un coup, dix *Cahiers de Finlande* qui sont, dans leur ordre chronologique, des textes pris à travers le développement de la littérature du pays dans ses deux langues officielles.

Du vieux *Kalevala*, M. J.-L. Perret avait donné déjà une excellente traduction partielle en prose rythmée; il en reprend ici quinze récits mis en vers blancs, d'une cadence qui reproduit d'aussi près que possible celle de l'original.

M. de Coppet était l'an dernier encore ministre de France en Finlande : un ministre lettré, qui lit le finnois comme le suédois, et dont le départ a été salué de regrets unanimes[1]. Il a traduit du

1. La mort tragique de ce diplomate, en septembre dernier, méritera des regrets nouveaux (N. D. L. R.).

suédois le *Roi Fialar*, poème en cinq chants de J.-L. Runeberg (1804-1877), le premier grand poète national de la Finlande moderne, deux fois déjà mis en français, vers 1880, et les naïfs et simples *Contes d'Enfants* de Z. Topelius (1818-1898). Il a traduit Runeberg en vers rimés, hexamètres, décasyllabes, octosyllabes, selon le chant. Gageure difficile même à un homme de talent, si le ciel en naissant ne l'a fait vrai poète : parmi de beaux vers bien frappés, les « chevilles » étaient inévitables.

De M. J.-L. Perret encore, des récits extraits des *Sept Frères* d'Alexis Kivi (de son vrai nom Stenvall, 1833-1872), dont il avait donné en 1926 une version très savoureuse, aujourd'hui épuisée. De M. de Coppet, deux recueils de nouvelles finnoises, traduits, l'un, *Copeaux*, de Juhani Aho (de son nom Brofeldt, 1861-1921) ; l'autre, *l'Océan de la Vie*, d'Arvid Järnefelt (né lui aussi en 1861). De M. J.-L. Perret d'autres nouvelles finnoises, *la Fermière de Heikkilä* de l'autodidacte J. Linnankoski (1869-1923) et quelques autres contes des débuts de l'auteur, dont il a publié en français déjà *les Fugitifs*, après qu'on eut donné le beau *Chant de la Fleur Rouge*; et aussi, *Cœurs de Femmes* de Maria Jotuni, bien connue en Finlande comme dramaturge et romancière. Enfin, de M. de Coppet, trois récits, *Blancs et Rouges*, traduits du suédois de Runar Schildt (1888-1925) et où revivent les horreurs de l'après-guerre dans la Finlande libérée, et sept nouvelles rurales et familières, *Près du Sol*, d'après le finnois de Sillanpää (né en 1888), dont on a publié en français récemment *Sainte Misère*.

Sept volumes, sur les dix qui composent jusqu'à présent cette belle collection, sont donc traduits du finnois. Et l'on y trouvera, surtout peut-être chez Juhani Aho et Linnankoski, plus d'un trait caractéristique et imagé de leur peuple. Une très brève introduction donne les renseignements indispensables sur chaque auteur, biographiques ou littéraires. Bien des questions d'influence y sont indiquées ou se posent au lecteur; il serait intéressant de les voir étudiées — si ce n'est déjà fait — par quelqu'un des polyglottes et des excellents travailleurs dont la Finlande abonde : Selma Lagerlöf et Linnankoski; « le grand philosophe Henry George » et Järnefelt (t. VI, p. 112); Tolstoï et Järnefelt; Maupassant et Maria Jotuni; Maupassant et Juhani Aho; Renan et Kivi; Cervantes et Kivi; M^me^ d'Aulnoy et Topelius; la Grèce et Runeberg; un peu à travers eux tous, le rôle du chant populaire finnois, ancien ou moderne...

Ce très heureux effort d'édition aidera grandement à faire connaître en France une littérature toute jeune encore, mais pleine de suc, où l'originalité savoureuse des mœurs du pays a tout naturel-

lement des reflets charmants ou curieux, où la haute culture des cercles et centres littéraires a produit des œuvres remarquables.

La toute récente publication de l'infatigable J.-L. Perret, *la Finlande* (collection des États contemporains, in-12, chez Rieder, Paris, 1930), fait leur juste part aux choses de l'intelligence (les Lettres, les Arts, les Sciences, chapitre v), aussi bien qu'à l'histoire, au sol et à la population, aux institutions, à l'état économique. Une bonne *Bibliographie* terminale indique les principales traductions en français jusqu'à ce jour, et les ouvrages essentiels, français ou autres, à consulter sur la Finlande, dont la charmante *Finlande pittoresque* (1925, rééditée en 1928) de V.-A. Koskenniemi, de l'Université libre finnoise de Turku-Åbo, et l'étude du remarquable philologue Setälä sur *la Lutte des langues en Finlande* (Champion, 1920).

Le même J.-L. Perret a donné en 1928 un Dictionnaire finnois-français, qui vient après d'autres. Si l'on ajoute à cela le beau numéro de *l'Art vivant* consacré à la Finlande (octobre 1928), et ce qui concerne l'instruction publique dans *l'Atlas of Finland* publié en 1929 par la Société géographique de Helsinki (in-8° de texte, 319 pages; atlas grand in-folio), on pourra prendre quelque idée de tout le travail qui se fait au-dessus de 60° latitude nord, et que notre Occident ne connaît pas assez. Henri Tronchon.

« Coopération intellectuelle internationale » et littérature comparée. — Les journaux ont annoncé, fin juillet, que l'ancien directeur du « Comité de coopération intellectuelle de la Société des Nations » avait donné sa démission et était remplacé par M. Henri Bonnet. Ayant eu parfois (1923, p. 471; 1925, p. 508; 1927, p. 557, etc.) à prendre position à l'égard de cette institution, nous souhaitons la bienvenue au nouveau directeur.

A ce propos, il peut être intéressant de donner ici le texte d'une lettre adressée, le 9 février 1921, à l'un des fondateurs de la *Revue de littérature comparée* par Léon Bourgeois, de qui le rôle à la Société des Nations, alors récemment créée, n'est pas oublié :

Monsieur,

« J'ai parcouru aussitôt et avec le plus grand intérêt ce premier numéro de la *Revue de littérature comparée* que vous avez bien voulu me faire parvenir.

« J'ai été très frappé des vues élevées que vous avez vous-même développées dans l'article qui ouvre ce numéro et les études qu'il contient montrent très nettement la haute utilité de l'entreprise, grâce à des exemples frappants. La pénétration des littératures du

Nord en Italie et les relations si étroites entre l'œuvre de Schiller et les idées qu'il a empruntées à Diderot sont autant de leçons de choses singulièrement significatives.

« Vous savez que je suis depuis longtemps partisan de cette méthode synthétique qui manifeste la solidarité dans les choses et doit déterminer la solidarité dans les esprits et dans les consciences et, certainement, il y a parenté entre l'œuvre générale de la Société des Nations et l'œuvre particulière que vous poursuivez.

« Je ne vois pas encore exactement sous quelle forme les deux idées peuvent, suivant vos propres expressions, non se juxtaposer, mais se rattacher l'une à l'autre. Je serais très heureux d'en causer un jour prochain avec vous.

« Veuillez, en attendant, croire, etc.

« *(Signé :)* Léon Bourgeois. »

Les Vivants et les Morts. — La mort d'Ad. von Harnack (1851-1930) et celle d'A. Bettelheim (1851-1930) ont peut-être suscité moins d'écho hors de leurs patries respectives que la disparition de sir A. Conan Doyle (1856-1930) ; et c'est, à tout le moins, un signe des temps.

Notre collaborateur M. A. Farinelli a représenté l'Italie, aux récentes commémorations mistraliennes, comme membre de l'Académie de Rome.

M. Paul Cazin a reçu, pour ses traductions du polonais, le prix annuel du « Pen Club » de Varsovie.

Le 9 juillet, une plaque commémorative a été apposée à la maison natale d'Édouard Schuré à Strasbourg (cour Saint-Nicolas), avec discours divers dont quelques-uns témoignèrent d'une compréhension réelle du grand « Celte d'Alsace ».

La Pologne a célébré avec éclat le quatre centième anniversaire du poète humaniste Kochanowski. Une représentation du *Renvoi des ambassadeurs grecs*, au Wavel de Cracovie, a fait particulièrement grand effet. Le numéro de mai du *Ruch literacki* de Varsovie signale divers aspects « européens » de l'œuvre et de la renommée du poète des *Thrènes*.

BIBLIOGRAPHIE
LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1930 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Desonay (F.). Littérature comparée [analyse intégrale des « Mélanges Baldensperger »] (*Rev. belge de philol. et d'histoire*, IX, 1).

Plesner (K. F.). Litteraturvidenskab [même sujet] (*Dagens Nyheder-Nationaltidende*, 8 avril).

Neri (F.). « Saluto fraterno » en tête d'une analyse des « Mélanges » (*Giorn. storico*, fasc. 286-287, septembre).

Baldensperger (F.). A la recherche de l'esprit européen avec M^me^ de Staël (*Occident et Cahiers staëliens*, I, 1, 1^er^ juin).

Becker (C. H.). Storiografia nazionale e cooperazione intellettuale (*Nuova Antologia*, 1^er^ juin).

Crémieux (B.). De l'art de traduire (*Candide*, 5 juin).

Baldensperger (F.), trad. F. Ernst. Geistiger Europäismus (*N. Zürcher Ztg.*, 26 juillet).

Farinelli (A.). Gl'influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni (« Mél. Baldensperger », I).

Hazard (P.). *Cosmopolite* (« Ibid. », I).

Kohler (P.). Le problème de la poésie populaire (« Ibid. », II).

Lichtenberger (H.). Une méthode nouvelle d'histoire littéraire [M. Cysarz] (« Ibid. », II).

Rouge (J.). Les écrivains allemands de la première école romantique et l'histoire générale de la littérature (« Ibid. », II).

Thieme (H. P.). Rhythm (« Ibid. », II).

Van Tieghem (Ph.). Tendances nouvelles en histoire littéraire. Paris, les Belles-Lettres.

Motifs, thèmes et types.

Oldenbourg (S. d'). Le conte dit populaire : problèmes et méthodes (*Rev. des Études slaves*, IX, 3-4, 1929).

Théolier (L.). La Vierge au miroir de la poésie française (*Études*, 20 juillet).

Dell'Isola (M.). L'*Ave Maria* nel canto dei più grandi poeti (*Bilychnis*, mai).

Guyer (F. E.). The dwarf on the giant's shoulders (*Mod. Lang. Notes*, avril).

[Divers]. Master Virgil : an anthology of poems in English on Vergil and Vergilian themes. Boston, Heath.

Neri (F.). Le tradizioni italiane della Sibilla [dans : *Fabrilia*, *Ricerche di Storia letteraria*]. Torino, Chiantore.

Scott (R. D.). The thumb of knowledge in legends of Fiun, Sigurd, and Taliesin. A study in Celtic and French Literature. New York, Institute of French Studies.

Balciugăteanu (A.). Terna poetică : « la verginella è simile alla rosa » diu Ariosto (Omagiu lui Ramiro Ortiz. Bucarest).

Amoretti (G. V.). Il Gral romantico (*Civiltà moderna*, 15 juin).

García Gómez (E.). Un texte arabe occidental de la « leggenda de Alexandro ». Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1929.

Gausseron (J.). Le poème de l'absence (*Muse française*, 10 juin).

Larbaud (V.). Trois belles mendiantes [T. L'Ermite, Ayres, Achillini; cf. *Revue*, 1925, p. 139, art. de M. P. Legouis] (*Commerce*).

Terry (A. E.). Jeanne d'Arc in periodical literature, 1894-1929. With special reference to Bernard Shaw's « saint Joan ». New York, Institute of French Studies.

Subotič (D. P.). The origin of Serbo-Croat Ballad Poetry [bataille de Kosovo, 1389] (*Slavonic Rev.*, juin).

Battelli (G.). Il terremoto de Lisbona nelle memorie degli scultori italiani contemporanei (*Biblos*. Coimbra, 1929, vol. 5, n^{os} 9-10).

Blanck (A.). *Floires et Blanceflor* et l'épisode de Haïdée dans le *Don Juan* de Byron (« Mél. Baldensperger »).

Eckhardt (A.). Franco-Hungarica [Hervis de Metz et les Hongrois; « Moson »] (« Ibid. », I).

Ernst (F.). Iphigeneia (« Ibid. », I).

François (A.). Où en est « romantique » ? (« Ibid. », I).

Neri (F.). La commedia in commedia (« Ibid. », II).

Solalinde (A. G.). El *Physiologus* en la *General Estoria* de Alfonso X (« Ibid. », II).

Tille (V.). Les contes français dans la tradition populaire tchèque (« Ibid. », II).

Tronchon (H.). Quelques notes sur le premier mouvement folkloriste en France : voix françaises, voix étrangères (« Ibid. », II).

Van Tieghem (P.). L'automne dans la poésie ouest-européenne, de Brokes à Lamartine (« Ibid. », II).

Sorrento (L.). Il pastore-filosofo in Jouffroy e in Leopardi (« Ibid. », II).

Falchi (L.). Carlo Goldoni e i comici dell' arte (*Nuova Antologia*, 16 juin).

Van Tieghem (P.). Les divers aspects du sentiment de la nature dans la littérature ouest-européenne du XVIII^e siècle. Omagiu lui Ramiro Ortiz. Bucarest.

Fornelli (G.). Tendenze e motivi nel dramma inglese moderno e contemporaneo (*Civiltà moderna*, 15 juin).

Relations générales.

Arezio (L.). Rinascimento, Umanesimo, e spirito morale (*Nuova Antologia*, 1^er juillet).

Afzelius (N.). Sverige i utländsk och Utlandet i svensk Litteratur, en bibliografisk oversikt (Stockholm, *Biblioteksbladet*).

Nicolini (F.). Su taluni rapporti di cultura tra l'Italia, l'Olanda e l'Inghilterra al principio del Settecento. Napoli, Sangiovanni.

Bédarida (H.). Voltaire collaborateur de la *Gazette littéraire de l'Europe* (« Mél. Baldensperger », I).

Ortiz (R.). Radici e propaggini francesi, rumene e spagnuole della *Libertà* di P. Metastasio (« Ibid. », II).

Cidade (H.). A obra póetica do Dr. José Anastácio da Cunha, com um estudio sóbre o anglo-germanismo nos proto-romanticos portugueses. Coimbra, Imprensa de Universidade.

Michels (R.). Zum Wesen des Franzosentums [divers contacts avec l'étranger] (*Neuphilol. Monatsschrift*, I, 6).

Marcu (Al.). Un student român la Pisa și Paris, către 1820 : Simion Marcovici (*Revista Istorica*, janvier-mars 1929).

Sarrailh (J.). Un homme d'État espagnol : Martínez de la Rosa. Bordeaux, Veret, et Paris, de Boccard (*Bibliothèque de l'École des Hautes-Études hispaniques*, fasc. XV).

Di Carlo (E.). Lettere inedite di P. Galuppi a Victor Cousin (*Giornale critico della Filosofia italiana*, 1929, 1, 2 et 6).

Gigli (L.). Gli amici italiani del Gobineau (*Nuova Antologia*, 1er juin).

Donazzolo (P.). I viaggiatori Veneti minori. Studio bio-bibliografico. Roma, Soc. Naz. Ed., 1929.

Fornelli (G.). I viaggiatori Veneti minori [critique du livre précédent] (*Civiltà moderna*, 15 juin).

Garzia (R.). Il *Daniele Cortis* del Fogazzaro [quelques influences étrangères] (*Annuario V del R. Ist. magistrale Laura Bassi*. Bologna, 1928-1929).

Influences italiennes.

Vezin (A.). Danteforschung, Danteübertragung und Dantekritik (*Literar. Handweiser*, mai).

Neri (F.). La prima tragedia di Etienne Jodelle [dans : *Fabrilia, Ricerche di Storia letteraria*]. Torino, Chiantore.

Charlier (G.). Un plagiaire belge du Tasse (« Mél. Baldensperger », I).

Folkierski (L.). Rabelais lecteur de B. Castiglione (« Ibid. », I).

Ferrara Mirenzi (L.). Milton a Roma (*Roma*, janvier).

Gargano (G. S.). Machiavelli e il Machiavelismo nel teatro elisabettiano (*Marzocco*, 13 juillet).

Zini (M.). Il Ginguené e la letteratura italiana. Seconda parte (*Giornale storico*, septembre).

Angeli (D.). Roma romantica, XIV; I tre soggiorni della divina Giulietta [Récamier] (*Marzocco*, 15 juin).

Faure (G.). A Florence, avec Corinne (*Rassegna di Studi francesi*, mai-juin). [Repris dans : *Au pays de Virgile*. Flammarion.]

Rava (L.). Lord Byron e P. B. Shelley a Ravenna e Teresa Guiccioli Gamba. Note. Roma, Soc. naz. Dante Alighieri, 1929.

Angeli (D.). Roma romantica; XV, Le allegre invenzioni di Stendhal (*Marzocco*, 13 juillet).

Marcu (A.). Athènes ou Rome? A propos de l'influence italienne en Roumanie vers 1820 (« Mél. Baldensperger », II).

Goggio (E.). Washington Irving in Italy (*Romanic Review*, janvier-mars).

Gay (L. M.). Two Notes on « Les Cenci » of Stendhal (*Ibid.*, avril-juin).

Jourda (P.). État présent des Études stendhaliennes (*Études françaises*. Paris, les Belles-Lettres).

Lovat-Fraser (J. A.). With Disraeli in Italy [1826] (*Contempor. Rev.*, août).

Mistral, neveu. Mistral et l'Italie (*Merc. de France*, 15 juillet).

Zweig (St.). Influence du Sud sur Nietzsche (*Nouvelles littéraires*, 19 juillet).

Gualtieri (V. G.). Girolamo de Rada, poeta albanese. Palermo, Sandron.

Carvalho (L.). Pascoli in Portoghese (*Colombo*, mars-avril).

Morel-Payen (L.). Georges Hérelle, traducteur de G. d'Annunzio. Troyes, J.-L. Paton, 1929.

Orvieto (A.). Nostalgie romane di Pierre de Nolhac (*Marzocco*, 8 juin).

Influences espagnoles.

Neumann (M. H.). Cervantes in Frankreich, 1582-1910 (*Rev. hispanique*, février).

Lefranc (A.). Louis XIII a-t-il appris l'espagnol? (« Mél. Baldensperger », II).

Levi (E.). Un matrimonio d'amore nella Napoli spagnuola [T. de Molina, *Los Cigarrales de Toledo*] (*Nuova Antologia*, 16 mai).

Buceta (E.). Relaciones anglo-hispanas : apuntes preliminares para un estudio de las traducciones inglesas de romances en el primer tercio del siglo XIX. Homenaje a Bonilla y San Martin. Madrid, Jaime Ratés.

Influences françaises.

Jeanroy (A.). Les troubadours dans les cours de l'Italie du Nord aux XII^e^ et XIII^e^ siècles (*Rev. histor.*, mai-juin).

Altrocchi (R.). Edgar Lee Masters and Joinville (*Mod. Lang. Notes*, juin).

Grubb (M.). Lodge's borrowing from Ronsard (*Mod. Lang. Notes*, juin).

Neri (F.). Tassoni e Montaigne? [dans : *Fabrilia, ricerche di Storia letteraria*]. Torino, Chiantore.

Wrangel (F. U.). La première visite de Christine à la cour de France en 1656. Paris, Firmin-Didot.

Pompeati (A.). Giansenismo e letteratura [à propos des *Rilegature gianseniste* de P. P. Trompeo] (*Marzocco*, 20 juillet).

Ronzy (P.). Reflets du génie français en Italie : de Molière aux dames et poètes de la Venise mourante (*le Génie français*, juin).

Velten (H. V.). The influence of Perrault's *Contes de ma mère l'oie* on German folklore [cf. *Revue*, 1929, p. 618] (*German. Rev.*, janvier).

De Figueiredo (F.). Quelques mots sur Molière en Portugal (« Mél. Baldensperger »).

Vedel (V.). Molière et Holberg (« Ibid. », II).

Looten (C.). La pénétration des lettres françaises en Flandre après le traité de Nimègue (1678) (« Ibid. », II).

Salverda de Grave (J.-J.). Français et livres français dans les Pays-Bas au XVIII^e^ siècle (« Ibid. », II).

Arcari (P.). Influssi francesi nell' ottocento italiano (« Ibid. », I).

Baldensperger (F.). Une grande Anglaise de France : lady Bolingbroke (*Rev. de Paris*, 15 septembre).

Jan (Ed. von). Voltaire und Lessing (« Mél. Baldensperger », I).

Robertson (J. G.). Lessing's criticism of the French drama : some sources (« Ibid. », II).

Rossi (J.). The Abbé Galiani in France. New York, Institute of French Studies.

Nicolini (F.). Amici e Corrispondenti dell' abate Ferdinando Galiani. I, Angelo Gatti. Con nuove notizie e documenti inediti sul richiamo del Galiani da Parigi (*Archivio storico italiano*, serie VII, vol. XII, 2, 1929).

[Id.]. L'abate Galiani e il marchese Caracciolo [jugements de C. sur les publications françaises entre 1771 et 1780] (*Pegaso*, juin).

Chinard (G.). Un frère cadet de *René :* Walter Kennedy (« Mél. Baldensperger », I).

De Lanzac de Laborie. L'Amérique française (*Correspondant*, 25 juin).

Ciccotti (P.). Les relations entre les Romantiques français et italiens (*Merc. de France*, 15 juin).

Koszul (A.). Longfellow et Quinet : un souvenir de Strasbourg (« Mél. Baldensperger », II).

Lamm (M.). Quelques influences françaises sur l'autobiographie de Strindberg (« Ibid. », II).

Markovitch (M.). Chateaubriand en Russie (« Ibid. », II).

Prinsen (J.). Les grands romantiques français jugés par un Hollandais de 1850 (« Ibid. », II).

Zara (Ph. de). Mistral et l'Italie (*Merc. de France*, 15 juin).

De Montoliu (M.). Mistral i el Mon Modern (*la Revista*, janv.-juin).

Semenoff (Eug. et Marc). Tourgueneff et les Français (*Grande Revue*, juin).

Rally (A. et G. H.). Les œuvres françaises des auteurs roumains (*Bibliographie franco-roumaine*, I. Paris, Leroux).

Jean-Aubry (G.). Introduction à l'édition des *Lettres françaises* de Joseph Conrad. Paris, N. R. F.

Delattre (F.). Charles Baudelaire et le jeune C. A. Swinburne (1851-1867) (« Mél. Baldensperger », I).

Valkhoff (P.). É. Zola et la littérature néerlandaise (« Ibid. », II).

Carré (J.-M.). Stevenson et la France (« Ibid. », I).

Neri (F.). La cultura letteraria valdostana [dans : *Fabrilia*, *ricerche di Storia letteraria*]. Torino, Chiantore.

Schoell (F. L.). Le français à Genève (*Nouv. litt.*, 24 mai).

[Id.]. La langue française aux États-Unis (*Ibid.*, 28 juin).

Villat (L.). Reflets du génie français en Hongrie (*le Génie français*, juillet).

Thérive (A.). La France jugée par un Italien [C. Pettinato, *A Parigi coi Francesi*] (*l'Opinion*, 21 juin).

Thibaudet (A.). Keyserling et la France [bien indulgent malgré quelques réserves] (*Nouv. Rev. franç.*, 1er juillet).

Influences anglaises.

Legouis (E.). The appeal of English letters to a French student (12th Earl Grey Memorial Lecture at Newcastle). Oxford University Press.

Burner (A.). Le poète Destouches diplomate. Sa mission à Londres, 1717-1723 (*Rev. d'histoire diplomatique*, avril-juin et juillet-septembre 1929).

Avrett (E.). A brief examination into the historical background of Martinez de la Rosa, *La conjuración de Venezia* (*Romanic Review*, avril-juin).

Gillet (L.). Shakespeare et les poètes romantiques [français] (*Nouv. litt.*, 28 juin).

Estève (E.). Banville et Shakespeare : une dernière variation sur la romance du Saule (« Mél. Baldensperger », I).

Faggi (A.). Turgheniev e Shakespeare (*Marzocco*, 6 juillet).

Dargan (E. P.). The question of Voltaire's primacy in establishing the English vogue (« Mél. Baldensperger », I).

Lovering (S.). L'activité intellectuelle de l'Angleterre d'après l'ancien *Mercure de France* (1672-1778). Paris, De Boccard.

Bandini (L.). Shafesbury. Etica e religione. La morale del sentimento. Bari, Laterza.

Price (L. M.). Richardson, Wetzlar and Goethe (« Mél. Baldensperger », II).

Dottin (P.). L'accueil fait à Pamela (*Revue anglo-américaine*, août).

Clapton (G. T.). Balzac, Baudelaire and Maturin (*French Quarterly*, juin).

Jones (E.). Les voyageurs français en Angleterre de 1815 à 1830. Paris, De Boccard.

Liljegren (S. B.). Quelques romans anglais, source partielle d'une religion nouvelle (« Mél. Baldensperger », II).

Cox (H.). English as a world-language (*Spectator*, 10 mai).

Influences néerlandaises.

De Vocht (H.). The earliest English translations of Erasmus' *Colloquia* 1536-66. Louvain, 1928.

Grierson (H. J. C.). A note upon the *Samson Agonistes* of John Milton and *Samson of Heilige Wraeck* by Joost van den Vondel (« Mél. Baldensperger », I).

Cohen (G.). Le voyage de Samuel Sorbière en Hollande en 1660 (« Ibid. », I).

Influences helvétiques.

Schinz (A.). Du succès et de la durée en littérature, à propos de Jean-Jacques Rousseau (« Mél. Baldensperger », I).

Influences allemandes.

Moore (W. G.). La Réforme allemande et la littérature française. Recherches sur la notoriété de Luther en France. Strasbourg, Faculté des lettres, et Paris, « les Belles-Lettres ».

Wendel (F.). Le rôle de Strasbourg dans la Réforme française [et dans la diffusion du luthéranisme; à propos du précédent] (*l'Alsace française*, 6 et 13 juillet).

Ahrens (L.). Lamennais und Deutschland. Studien zur Geschichte der französischen Restauration. Universitas-Archiv, historische Abteilung 3. Helios Verlag, Münster i. W.

Eggli (Ed.). Un émigré germanisant : l'abbé Hubert (1760-1842) (« Mél. Baldensperger », I).

Bertrand (J.-J.-A.). Goethe en Espagne (« Ibid. », I).

Borgese (G. A.). Leopardi wertheriano e l'Omero di Ugo Foscolo (« Ibid. », I).

Bouvier (B.). Amiel et le *Faust* de Goethe (« Ibid. », I).

Hankiss (J.). Les *Sept Cordes de la Lyre* ou le *Faust* français (« Ibid. », I).

Larat (J.). Barrès, Goethe et l'Orient (« Ibid. », II).

Cœuroy (A.). The musical aesthetics of the conte de Gobineau [influence de R. Wagner, théoricien] (*Musical Quart.*, juillet).

Petzold (G. von). Nietzsche in englisch-amerikaner Beurteilung bis zum Ausgang des Weltkriegs (*Anglia*, LIII, 1-2, juin 1929).

Andler (Ch.). Nietzsche et Dostoïevsky (« Mél. Baldensperger », I).

Fassbinder (K. M.). Deutschland von Frankreich aus gesehen (*Literar. Handweiser*, septembre 1929).

Grösser (M.). Auslandsdeutsche Fragen im Lichte neuerer Literatur (*Ibid.*, janvier).

Influences belges.

Cian (V.). Vincenzo Gioberti nel Belgio (1834-1845) [dans : *Belgio e Piemonte nel Risorgimento italiano*]. Torino, Chiantore.

Muret (M.). M. Marino Moretti à Bruges (*Débats*, 25 juillet).

Influences hongroises.

Dezsényi (B.). Une lettre inédite de Kossuth : Gustave Revilliod et la Hongrie (*Rev. des Études hongroises*, janvier-septembre 1929).

Baranyai (Z.). Bibliographie française de la Hongrie [suite; année 1928] (*Ibid.*).

Strém (G.). La vie des Hongrois en France (*Rev. de Hongrie*, 15 mars).

Influences scandinaves.

Afzelius (N.). Sverige i utländsk och Utlandet i svensk Litteratur : en bibliografisk översikt (*Biblioteksbladet*).

Parmentier (G.). En Laponie sur les traces de Regnard (*Nouv. Revue*, 1er-15 juillet).

Nyrop (Kr.). Autour d'une poésie de Victor Hugo [*Après la bataille*] (« Mél. Baldensperger », II).

Reque (A. D.). Trois auteurs dramatiques scandinaves, Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française, 1889-1901. Paris, Champion.

Alker (E.). Neue Bücher über S. Kierkegaard [tous allemands] (*Liter. Handweiser*, mars).

Hazard (P.). Le charme d'Andersen (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin).

Hetsch (G.). Andersen's interest in music [avec une liste des œuvres musicales inspirées par lui] (*Musical Quart.*, juillet).

Roger (G.). Ce que nous connaissons des littératures scandinaves [très superficielle bibliographie d'études et traductions] (*Quinzaine critique*, 25 juin).

Influences slaves.

Lozinskij (G.). La Russie dans la littérature française du moyen âge : la population et ses richesses (*Rev. des Études slaves*, IX, 3-4, 1929).

[Divers]. Numéro consacré à Kochanowski (*Ruch literacki*, mai).

Берков (П.). Изучение русской литературы иностран цами в XVIII веке (Язык и литература, V, 1930).

Montfort (H. de). Autour d'une chaire au Collège de France [Mickiewicz] (*Rev. intern. de l'enseignement*, septembre-octobre 1929).

Zaleski (Z. L.). Edgar Quinet et Ciczkowski (« Mél. Baldensperger », II).

Maude (A.). Gandhi et Tolstoï [surtout la lettre du 7 septembre 1910; semble ignorer le livre de M. Markovitch] (*Contemp. Rev.*, juin).

Borowy (W.). La Pologne dans l'œuvre de Chesterton (*Pologne littéraire*, 15 mars).

Gorbatoff (M.). Quelques traits caractéristiques de la littérature russe. I. Universalisme. II. Synthèse philosophique universelle (*Rev. de l'Université de Lyon*, juin 1929 et juin 1930).

Vincent (R.). Dostojevsky et nous (*Réaction*, juin-juillet).

Amfiteatroff (Al.). Una letteratura in esilio (*Le Opere e i giorni*, 1er juin).

Influences grecques modernes.

Faÿ (B.). Le comte Arthur de Gobineau et la Grèce (« Mél. Baldensperger », I).

Influences roumaines.

Rally (A. et G. H.). Les œuvres françaises relatives à la Roumanie (*Bibliographie franco-roumaine*, II. Paris, Leroux).

Influences américaines.

Elovson (H.). Amerika i svensk Litteratur 1750-1820. Lund, Gleerup.

Counson (A.). Franklin et Robespierre (« Mél. Baldensperger »).

Hawkins (R. L.). M^me^ de Staël and the United States. Harvard Univ. Press.

Edel (L.). A note on translations of Henry James in France (*Rev. anglo-américaine*, août).

Yvon (P.). Regards français vers l'Amérique. Caen, Jouan et Bigot.

Bellessort (E.). Encore l'Amérique [vue par G. Duhamel] (*Débats*, 11 juin).

Faÿ (B.). Apologie pour l'autre monde [même sujet] (*Correspondant*, 25 juin).

Influences orientales.

Rougier (L.). L'influence de la Chine sur les Physiocrates et la Révolution française (*Annales franco-chinoises*, III, 10, 2^e^ trimestre 1929).

Baldensperger (F.). Gœthe cosmopolite entre l'Orient et l'Occident (*Bibl. univ. et Rev. de Genève*, février).

Mornet (D.). Une source négligée du *Qaïn* de Leconte de Lisle [le livre de Job] (« Mél. Baldensperger », II).

Foucque (H.). Baudelaire aux îles Maurice et Bourbon (1841) (*Grande Revue*, mai).

Logé (M.). Avant-propos à la traduction des *Lettres japonaises*, de Lafcadio Hearn. Paris, *Mercure*, 1929.

Ducrocq (G.). La belle Libanaise [et diverses vues sur le Proche-Orient]. Paris, Plon.

Sazanova (J.). R. Rolland et Gandhi (*1930*, 1^er^ juillet).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Natale Addamiano. **Il Rinascimento in Francia. Pietro Ronsard (1524-1585)**. Saggio di letteratura comparata. Palermo-Roma, R. Sandron, 1925. In-16, viii-562 pages.

Il n'est pas trop tard pour signaler aux lecteurs de la *Revue de littérature comparée* le copieux ouvrage de M. Addamiano sur Ronsard. L'auteur s'est occupé, on le sait, d'étudier les influences italiennes que purent subir les auteurs de la Pléiade. Il a publié un ouvrage sur Du Bellay qu'il a complété par des notes parues ici même. Nul n'était plus que lui désigné, en Italie, pour parler, à propos de son centenaire, du poète des *Odes*. Et nous ne pouvons que le féliciter de son intention.

Mais son ouvrage n'est pas sans défauts. Est-ce une étude de littérature comparée, une biographie, un travail de critique littéraire qu'a voulu écrire M. Addamiano? C'est un peu tout cela. Malgré son titre, le dessein que semble s'être proposé l'auteur n'est pas net. Il y a dans son livre d'excellentes choses, mais il y a de tout, il y a trop de choses. M. Addamiano n'a pas su donner l'harmonieuse synthèse qu'il aurait pu réaliser s'il avait négligé bien des points accessoires ou traité en notes des questions secondaires.

On pourrait critiquer le plan qu'il a choisi : la division classique — la vie, l'œuvre — qu'il adopte n'était peut-être pas particulièrement indiquée dans un ouvrage de vulgarisation sur un auteur aussi connu que le Vendômois. Un plan chronologique aurait valu à l'historien de tracer une fresque vivante où les œuvres du poète auraient naturellement trouvé place à leur date; il lui aurait permis d'éviter de fâcheuses ou de déplaisantes redites. Il aurait eu l'avantage surtout de permettre au lecteur de suivre pas à pas l'évolution du poète, la naissance de son talent, de voir comment il pindarise, pétrarquise à outrance d'abord, puis revient à la tradition gauloise qu'il combine avec les nouveautés exposées dans la *Deffence*: comment il se transforme en poète de cour, puis, à la faveur des circonstances, en poète politique. Le critique eût pu, de la sorte, marquer avec netteté la courbe du talent, de l'originalité de Ron-

sard; il aurait montré la mise en œuvre graduelle des théories défendues en 1549 par la Brigade, les atténuations qu'y apporta, peu à peu, quand se furent enrichis son expérience et son goût, l'ami de Cassandre et de Marie; pareil plan aurait enfin eu pour effet d'amener M. Addamiano à étudier et à marquer rigoureusement la naissance au royaume de France de la poésie lyrique et de ses multiples variétés.

On ne peut s'empêcher de regretter la décision prise par le critique quand on mesure les progrès qu'ont pu faire faire aux études sur Marot et sur Ronsard M. Villey, M. Becker, M. Laumonier, en se tenant à une stricte chronologie. C'est sur ce point surtout que le livre de M. Addamiano appelle des critiques : si l'on n'a rien à reprocher à cet égard à sa biographie du poète, il n'en est pas de même de son étude littéraire, où l'on voit *les Amours d'Hélène* analysées avant *le Bocage* de 1554, ou *la Franciade* avant *le Voyage d'Arcueil*. Quelle idée se fera des diverses étapes par lesquelles est passé le Vendômois un lecteur non averti? C'était là surtout que, grâce à la magistrale étude de M. Laumonier, un spécialiste de la littérature comparée pouvait donner toute sa mesure et déterminer presque année par année les influences que subit le poète et l'affirmation de son originalité.

Que l'on ne dise pas que ce plan eût été banal : il ne l'aurait pas été plus que celui choisi par M. Addamiano et il aurait eu le mérite non médiocre de la clarté et de la précision.

En le suivant, enfin, M. Addamiano aurait été tout naturellement amené à alléger son livre, qui reste bien touffu, et dont l'introduction notamment aurait gagné à être condensée dans un livre surtout destiné à un public italien et donc d'avance renseigné sur ce que dit l'historien.

Nous avons, par contre, le plaisir de reconnaître qu'il y a peu de reproches à faire à M. Addamiano sur les idées qu'il développe. Son livre est sérieux, sûr, bien informé, au courant des derniers travaux qu'il utilise sagement. Tout au plus peut-on le chicaner sur quelques points de détail et, par exemple, quand il nie la persistance en France vers 1550 de la tradition gauloise. Que fait donc M. Addamiano du *Livret de Folastreries?* Et comment explique-t-il la hâte avec laquelle le poète renonce à pindariser pour se réconcilier avec Saint-Gelais, qu'il avait d'abord si rudement traité?

Que penser des théories du critique sur la sincérité des amours de Ronsard? Que Ronsard ait été un artiste, qu'il ait stylisé ses émotions d'amoureux, tout le monde est d'accord sur ce point. Il ne saurait, par contre, être question d'écrire que le poète n'a chanté

que des Iris imaginaires! Que deviendrait à ce compte la sincérité du *Lac*, du *Souvenir*, de la *Tristesse d'Olympio?*

Le critique cède trop à la tentation de faire du poète un écrivain de cabinet, tout occupé à piller de-ci de-là et transposer en français l'œuvre de ses devanciers. Ronsard a vécu, il a aimé, il a souffert et, si sa riche culture lui a fait parfois reprendre et traduire des accents déjà entendus, cela ne veut pas dire qu'il n'a écrit que pour faire connaître à ses contemporains les thèmes ou les images des Anciens ou des Italiens. S'il y a de l'artifice dans les odes pindariques, il n'y en a pas dans *les Amours de Marie* ou d'*Hélène*, ni dans les *Discours*. Et nous croyons sévère pour le poète de faire de lui un écrivain préoccupé de traduire des sentiments qu'il n'aurait pas éprouvés.

Il est injuste surtout de dénier à Ronsard la qualité de créateur, et ceci nous paraît une grave erreur : nous sommes obligé de le dire non par un vain souci de nationalisme littéraire, mais parce que c'est la stricte vérité. Sans Ronsard, que serait-il advenu de la poésie française? quand serait né le lyrisme? qui eût su donner à la France ce que n'avaient pu lui donner les tentatives incertaines et sans portée de Marot, de Marguerite de Navarre, de M. Scève, d'Héroët. S'il n'a peut-être pas inventé un thème ou un genre (et l'on en pourrait discuter : nous songeons ici à la belle éloquence des *Discours* ou à la poignante mélancolie qui anime les vers écrits par le poète à la veille de sa mort), Ronsard n'en a pas moins, au sens propre du mot, recréé, ranimé la poésie en France. Prenant idées à part, forme à part, style à part, comme il le dit lui-même (et qu'importe qu'il les ait, au début, empruntés très cavalièrement!), il a tracé la route à suivre, donné l'exemple, réveillé le goût de la grande poésie, de la seule poésie, celle qui chante les émois d'un cœur, d'une pensée sensible aux grandes joies comme aux grandes douleurs que nous valent la vie, la nature, l'amour, la patrie, la mort.

M. Addamiano voit trop en lui un artiste. Il n'a pas assez dit qu'il y avait en Ronsard un homme, le plus riche, le plus sensible, le plus ardent des tempéraments.

Nos critiques n'enlèvent rien au mérite d'un livre qui, sous les réserves que nous faisons, est un livre solide et que l'on pourra lire avec profit. Il nous plaît de dire que l'érudition de M. Addamiano est sans reproche et que nous aimons voir qu'en Italie critiques et historiens s'emploient à faire connaître nos grands auteurs qui doivent beaucoup aux grands poètes toscans.

Pierre JOURDA.

Gilbert Chinard. **Thomas Jefferson, the apostle of Americanism.** Boston, Little, Brown and C°, 1929. In-8°, xviii-548 pages, frontispice, gravure, fac-similé.

Le *Thomas Jefferson* de M. Chinard obtient en Amérique un vif succès auprès du grand public : et nous sommes les premiers à nous en réjouir. Pourtant, son *Thomas Jefferson* est loin d'être une « biographie » selon la mode du jour. Je dirais volontiers de l'auteur ce que lui-même dit de son héros[1] : « C'est nettement un avocat d'affaires, un avocat de cabinet, que sa présentation des faits, claire, précise, méticuleuse, destine particulièrement à paraître devant une cour d'appel... bien plutôt qu'à émouvoir et convaincre affectivement un jury de douze braves et honnêtes gens. » Sur dossier nouveau, il plaide la révision d'un procès.

Si l'on remonte le courant de controverse qui s'est créé durant un siècle autour du nom de Jefferson, on retrouve aisément à son point de départ les invectives de Hamilton et des fédéralistes. Tant il est vrai que le « sage de Monticello », en dépit de sa répugnance pour les querelles de personnes, porte le stigmate des luttes politiques où il a été plongé. Sans doute n'y a-t-il plus un Fisher Ames pour l'accuser d'être un tigre altéré de sang, pour voir se profiler derrière lui « la lueur sinistre des incendies », entendre « le fracas des chaînes et les murmures des assassins », humer « l'odeur immonde des victimes offertes en sacrifice ». Mais il reste que Jefferson, à l'inverse de Washington, s'est vu refuser la pourpre tranquille des dieux morts. On lui a reproché d'être un « doctrinaire », et donc un propagateur d'idées françaises, puisque c'est en France que la « doctrine » du xviii^e^ siècle a pris, sinon exactement sa naissance, à tout le moins son essor. On a vu dans ses appréciations de la Révolution française « moins la sobre pensée d'un juge que le cri de guerre d'un républicain militant[2] ». L'on a retrouvé dans ses idées religieuses les opinions des « infidèles »; dans ses conceptions gouvernementales, l' « affreux radicalisme » des Jacobins; dans ses axiomes économiques, l'aberration des physiocrates; dans sa diplomatie, des partialités, des aveuglements, des faiblesses; dans la simplicité même de ses manières et de ses mœurs, soit l'impudence d'un

1. P. 37. Je prends la liberté de traduire mes citations.

2. Cf. C. D. Hazen, *Jefferson in France*, dans *Contemporary American opinion of the French Revolution*. Baltimore, Johns Hopkins University press, 1897.

« sans-culotte », soit, plus étonnamment encore, l'hypocrisie démagogique d'un ancien ministre à la cour de Louis XVI[1].

Il y a là un cas assez curieux de psychologie internationale. Ainsi que le remarque M. Becker dans sa belle étude sur la Déclaration d'indépendance[2], ce sont les Anglais surtout qui ont brouillé les cartes. Hostiles par principe à la Révolution française, ils ont assigné à la théorie des droits naturels, qui en fut le mobile, une origine française; et, du moment que la Révolution américaine procédait de la même philosophie, il paraissait normal que son inspiration vînt également en France. — Or, il est bon de noter que nos critiques ont rarement partagé cette manière de voir. Dès 1861, Cornélius de Witt amorce la réaction progressive qui substitue, pour la formation de Jefferson et de ses compagnons de lutte, le modèle de Locke à celui de Rousseau[3]. Quant à M. Chinard, il va plus loin encore. S'il rejette absolument, dans le cas de Jefferson, l'hypothèse d'une influence française; s'il admet, au contraire, une filiation anglaise — ou, pour mieux dire, anglo-saxonne — il insiste tout aussitôt sur une différenciation. Jefferson, nous dit le sous-titre du volume, est « l'apôtre de l'américanisme ». L'apôtre et le prophète. Il n'a qu'à lire en lui pour *se sentir* Américain, à l'heure où ses compatriotes n'ont encore qu'une obscure conscience nationale. Éclairé par cette lumière intérieure, il *voit* devant lui l'Amérique telle qu'elle doit être — telle, en fait, qu'elle sera. Il formule le *credo* de l'américanisme, et cet homme, « qu'on accuse d'être dénationalisé, apparaît comme le plus intégral et le plus véritable Américain de son époque ».

Voici trois textes, tous récents, dont la juxtaposition jette pleine lumière sur le débat. Le premier est de M. Faÿ, qui, malgré un *semblant* de prudence, *semble* encore tenir pour la vieille école : « Bien que, *dans l'ensemble*, Jefferson, appartenant au grand parti whig anglo-américain, ait, *semble-t-il*, repris de Locke la plupart des

1. Particulièrement typique à ces divers égards me paraît le livre de W. E. Curtis, *The true Thomas Jefferson*. Philadelphia-London, J. B. Lippincott and C°, 1901.

2. C. L. Becker, *The Declaration of Independence : a study in the history of political ideas*. New York, Harcourt, Brace and C°, 1922, p. 78.

3. C. de Witt, *Thomas Jefferson : étude historique sur la démocratie américaine*. Paris, Didier, 1861. Cf. p. 19 : « Coke, Milton, Locke, Grotius, et surtout la Bible, la grande charte, le common-law, l'histoire d'Angleterre, les chartes et les histoires locales, telles furent les autorités qu'invoquèrent les tribuns, les prédicateurs et les pamphlétaires qui excitèrent le peuple américain à combattre pour ses droits. Je n'ai jamais rencontré dans leur bouche ni le nom de Rousseau, ni l'expression de souveraineté du peuple.

idées que contient la Déclaration d'indépendance, *il semble* que le principe de contrat social entièrement conditionnel et celui de l'absolue égalité de tous les hommes se rattachent plutôt à un courant venu de Rousseau[1]. » Le deuxième est de M. Becker : « La filiation est directe : Jefferson a copié Locke et Locke a cité Hooker... La philosophie de la Déclaration ne fut pas prise aux Français. Elle n'était même pas nouvelle : c'était de la bonne vieille doctrine anglaise, formulée en termes nouveaux pour faire face aux exigences du moment[2]. » Vient enfin M. Chinard : « La Déclaration d'indépendance est essentiellement d'origine lockienne; mais il ne s'ensuit pas que Jefferson se soit rappelé Locke, ni même qu'il fût conscient, quand il écrivait le document, d'utiliser une phraséologie lockienne. En fait, même s'il se souvenait de Locke, il est plus que probable que des réminiscences de deux autres expressions plus modernes de la même idée hantaient son esprit : une brochure de James Wilson... publiée à Philadelphie en 1774... [et] le *Virginia Bill of Rights* écrit par George Mason et adopté par l'Assemblée de Virginie, le 12 juin[3]. »

M. Chinard peut parler clair. Il est aujourd'hui, sans conteste, l'homme qui connaît le mieux Jefferson. Dix ans de travail et toute une série d'études préliminaires[4] ont pavé le chemin vers la grande synthèse qu'il nous présente. Il est le seul à ne s'être fait une conviction qu'après avoir lu les 230 volumes des *Jefferson papers* amoncelés à la Bibliothèque du Congrès et dans les archives de la Massachusets Historical Society. La plupart de ces papiers avaient été jusqu'ici négligés. Durant un siècle, on ne s'était soucié de remonter aux sources mêmes, et de dépouiller des documents dont personne n'ignorait l'existence et l'intérêt. La chose est au fond assez

1. B. Faÿ, *l'Esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII^e siècle*. Paris, Champion, 1925, p. 55.

2. *Op. cit.*, p. 79.

3. P. 72-73.

4. *Volney et l'Amérique, d'après des documents inédits et sa correspondance avec Jefferson*. Baltimore, Johns Hopkins University press, 1923; — *les Amitiés américaines de M^me d'Houdetot, d'après sa correspondance inédite avec Benjamin Franklin et Thomas Jefferson*. Paris, Champion (*Bibliothèque de la « Revue de littérature comparée »*, t. VII), 1924; — *Jefferson et les idéologues, d'après sa correspondance inédite avec Destutt de Tracy, Cabanis, J. B. Say et A. Comte*. Baltimore, Johns Hopkins University press, et Paris, « les Presses universitaires de France », 1925; — *Trois amitiés françaises de Thomas Jefferson, d'après sa correspondance inédite avec M^me de Bréhan, M^me de Tessé et M^me de Corny*. Paris, « Les Belles-Lettres », 1927; — *The letters of Lafayette and Jefferson, with an introduction and notes*. Baltimore, Johns Hopkins University press, et Paris, « Les Belles-Lettres », 1929.

comique, et M. Foerster conviendrait sans doute qu'il y a là un chapitre piquant à ajouter à ses critiques de l'*American Scholar*, si bruyamment commentées à l'heure qu'il est de ce côté-ci de l'océan. La logique consisterait, n'est-ce pas, si l'on trouve fastidieux de consulter les documents, à se garder d'écrire sur Jefferson? ou, si l'on veut écrire sur Jefferson, à consulter les documents? Eh bien non! Une tendance s'est instituée à traiter sa biographie (et d'autres) d'une façon détachée : non point précisément « romancée » — et partant inexacte — mais plutôt superficielle, et, dans la forme, pittoresque avec une pointe d'humour. On s'arrête à la lisière du moi profond; on se borne à dessiner des contours, ou mieux, des arabesques. L'ensemble est joli, se lit bien, ne choque point trop le lecteur, qui demande à être ménagé dans ses conceptions traditionnelles. M. Chinard avoue que le livre de M. Nock, paru en 1926[1], a failli l'inciter à ne rien publier lui-même. Quel dommage ç'eût été! M. Chinard et M. Nock se ressemblent comme la nuit et le jour. Le premier (qu'il me pardonne!) est un Alceste carré, qui attaque les difficultés de face, et dit la vérité comme elle lui vient : extrêmement courtois envers ses devanciers, on sent qu'il ne leur lâchera pas un pouce de terrain. M. Nock, de son côté, écrit comme parle Philinte. Sa langue est sans nul doute plus brillante que l'anglais, d'ailleurs impeccable, de M. Chinard. Au surplus, qui ne serait intéressé par sa description savamment burinée de Williamsburg, par la petite histoire du violon de M. Jefferson et les infortunes que lui valut un poignet brisé, et par mille autres variations éblouissantes qui enterrent le thème sous leurs fleurs?

Pour dire vrai, si M. Chinard est bon premier à fonder sa théorie, il n'est pas exactement le premier à la soutenir. Avant le chercheur qui découvre, il y a presque toujours l'intuitif qui devine. Je regrette, à cet égard, que la bibliographie apparente de M. Chinard soit aussi mince. Ayant dûment payé quelques tributs dans sa préface, il ne laisse pas voir la charpente de son travail. On aurait aimé qu'il appliquât le moyen terme adopté par M. Faÿ dans son *Franklin* entre un apparat critique inutile et volumineux et point du tout d'apparat critique. Je ne prétends, au reste, nullement lui en faire une querelle. Mais, pour ne citer qu'un exemple, le livre de M. J. Sharp Williams : *Thomas Jefferson, his permanent influence on American Institutions*[2] est intéressant à plus d'un titre. La base en est encore instable, c'est entendu. Mais la nature même du sujet

1. A. Jay Nock, *Jefferson*. New York, Harcourt, Brace and C°, 1926.

2. New York, Columbia University press (Columbia University Lectures), 1913.

pousse M. Williams à confondre étroitement Jefferson et les institutions américaines, c'est-à-dire, en fin de compte, Jefferson et l'américanisme. En outre, il fonde déjà la théorie jeffersonienne sur une distinction des droits naturels en droits aliénables et inaliénables (cf. p. 54 et suiv.), tout comme fera M. Chinard, avec la différence, essentielle, il est vrai, que ce dernier exhumera de la poussière des archives le document probant et irréfutable.

La pierre d'angle de la thèse de M. Chinard est, en effet, la théorie des droits naturels, telle que Jefferson l'expose dans un inédit où il commente les articles de la Confédération. Le contrat social, chez Rousseau, était un *pactum subjectionis*, par où les hommes abdiquaient leur souveraineté aux mains de la société. Chez Jefferson, au contraire, les individus conservent certains droits imprescriptibles (relatifs avant tout à la liberté de pensée), et même une portion déterminée de tous les droits possibles. Le reste de ces droits — ceux qu'ils ne peuvent exercer eux-mêmes — ils les délèguent à la société, qui leur garantit en échange la sécurité de leurs personnes[1]. Désormais, l'individu et la société sont l'un et l'autre souverains dans leurs domaines respectifs. La liberté ne consiste plus à « pouvoir faire ce qui ne nuit pas à autrui », mais à agir à sa guise, hormis dans certains cas spécifiques qu'énumère une Déclaration des droits (Bill of Rights). Tantôt donc, dans les vicissitudes journalières, ce sera l'individu qui tendra à empiéter sur les droits de la société, et tantôt la société sur les droits de l'individu : dans la défense des uns et des autres, Jefferson prendra, comme homme politique, des attitudes apparemment contradictoires, et foncièrement conformes à sa théorie.

C'est là mieux que du Locke et autre chose que du Rousseau. Tout l'effort de M. Chinard se concentre à démontrer que pareille thèse est liée à l'Amérique comme la plante au sol où elle a germé. A peine s'est-il emparé de la doctrine des droits naturels, qui flotte dans l'air à travers tout le XVIII^e^ siècle, que Jefferson l'adapte aux problèmes politiques du moment, et modifie, par une série d'applications et de déductions réalistes, ce qui, chez Rousseau, demeure à l'état d'induction et d'utopie. Jefferson, d'abord, est Virginien et pense en Virginien. Quand se crée une Confédération américaine, sa première préoccupation est de définir les droits des États et de les protéger contre les abus éventuels du gouvernement fédéral.

1. Cette théorie de la société garantissant l'individu contre les dangers environnants, voilà essentiellement, selon M. Chinard, la dette de Jefferson envers Locke (et Hobbes aussi, d'ailleurs).

Quand ses hautes fonctions lui donnent d'envisager des problèmes nationaux, alors ses vues s'élargissent, sa conscience américaine s'éveille : mais ses idées ne changent point. Il a trouvé que la Constitution des États-Unis était la meilleure possible dans le pays le plus privilégié du monde. Il n'est donc que de préserver la Constitution contre la corruption des fonctionnaires et l'incapacité des masses sans éducation et sans culture — et de fixer les droits de l'Amérique en face des autres nations : ces droits sont essentiellement le droit à la paix, c'est-à-dire au repliement sur soi et à l'indépendance, et le droit au commerce, c'est-à-dire à une place dans l'équilibre mondial. Un seul et même principe explique la Déclaration d'indépendance, les résolutions du Kentucky, la tactique de l'embargo et les premières esquisses de ce qui sera plus tard la doctrine de Monroe. En Jefferson, le philosophe et l'homme d'État, le doctrinaire et le réaliste se confondent, comme se confondent aujourd'hui même, dans la structure des États-Unis, l'idéologie humanitaire et la puissance matérielle, l'isolement politique et l'expansion économique.

La position de M. Chinard est évidemment très solide. Son ouvrage se déroule de façon simple et savante tout à la fois[1]. Si réserves il y a, elles concernent ses conclusions. J'en vois au moins de deux sortes, car la réaction du lecteur diffère, selon qu'il est, ou n'est pas, Américain.

Le premier mouvement de la critique, aux États-Unis, me semble avoir été la surprise : « Ce n'est pas à ce Jefferson-là qu'on nous avait habitués », et le deuxième, un certain scepticisme : « Ce n'est pas non plus l'américanisme tel que nous avions accoutumé de le définir. » La tendance actuelle, sans nul doute, est de donner à l'américanisme un fondement surtout économique, et cela est si vrai que, pour expliquer la démocratie jeffersonienne, M. Beard lui suppose des origines économiques[2] dont M. Chinard, au contraire, fait assez bon marché. Pour lui, l'américanisme est un produit de la conscience sociale, que ni l'immigration et la fusion des races, ni la révolution industrielle et les hasards changeants de l'histoire n'ont réussi à faire varier ; c'est la conviction, ancrée en Jefferson et trans-

1. Tout au plus signalerai-je, dans le chapitre III du livre II, une tendance que je crois fâcheuse à répéter, en des passages différents et point trop éloignés, les mêmes citations. Cf. p. 86, lignes 10-11, et 88, lignes 28-29 ; p. 99, lignes 20-22, et 106, lignes 3-5 ; p. 103, lignes 8-9, et 106, lignes 15-16.

2. C. A. Beard, *Economic origins of Jeffersonian democracy*. New York, the Macmillan Company, 1915.

mise par lui à ses successeurs, que l'Amérique possède *son* hémisphère, *sa* constitution, *son* idéal, et, qu'ayant trouvé d'emblée les principes les meilleurs de durée et d'hégémonie pacifique, elle n'a plus qu'à se montrer jalouse de ses trésors et confiante en ses destinées. — Au demeurant, ces américanismes divers, pourquoi seraient-ils inconciliables? Ils ressortissent tous à une *mystique*, à un optimisme foncier, dont le contenu et les modes peuvent varier, sans que varie son essence. L'américanisme est avant tout un acte de foi en l'Amérique.

Une objection plus générale touche à la méthode même du livre. On a vu comment, dans la personnalité touffue de Thomas Jefferson, l'auteur, pour ainsi dire, isole à l'état pur un élément unique et central, dont il montre l'ossature et le développement. Tout ce qui n'est pas cet élément est laissé dans l'ombre, ou du moins subordonné à lui, comme les traits secondaires dans un type classique. Jefferson, de la sorte, démesurément grandi et prenant un relief extraordinaire, domine, ou semble dominer, non seulement ses compatriotes, mais encore les philosophes européens. Rousseau, en particulier, pâlit étrangement, qui rêve à des âges d'or révolus quand Jefferson se trouve vers l'avenir; qui bâtit des chimères quand Jefferson construit des réalités. Le « plus grand penseur politique de l'Amérique » apparaît, par intervalles, comme le plus grand penseur politique tout court. Je ne dis pas que ce soit l'opinion de M. Chinard, mais c'est une impression intermittente qui effleure l'esprit de son lecteur. Et le lecteur, bien entendu, n'est pas disposé à aller si loin : non point qu'il nie l'originalité et la valeur de Jefferson, mais il craint que la méthode de M. Chinard, si légitime et fructueuse soit-elle, ne comporte des illusions d'optique. Qu'on restitue à leur juste mesure et importance les autres activités de Jefferson : agriculture, musique, architecture, sciences, exercices physiques, que sais-je encore! on s'aperçoit que, tout en restant une intelligence supérieure, un cerveau encyclopédique, un esprit infatigable, il s'équilibre par une sorte de nivellement général qui le rapproche de l'humanité. Tout se passe comme s'il avait été un prodigieux appareil réceptif, merveilleusement sensible aux vibrations de son siècle et de son milieu — comme un « écho sonore », chargé de donner une expression à l'inexprimé. Ainsi en fut-il pour les « brillantes généralités » de la Déclaration d'indépendance; ainsi va-t-il de la plupart de ses actes et de ses écrits. En Rousseau, au contraire, il y a un élément irréductible — quelque chose comme la divagation du génie créateur. Ou, si l'on veut, songeons à Gœthe, qui, après tout, fut pareillement philosophe, politique, naturaliste

et écrivain, et disons, sans chercher à mieux définir l'indéfinissable, que c'est l'étincelle gœthéenne qui manque à Thomas Jefferson.

Un mot pour finir. Ce remarquable ouvrage me paraît illustrer un mérite capital de la littérature comparée. Voilà, en somme, une étude d'influences qui se résout négativement : l'auteur refuse de croire à de certains courants, qu'une critique un peu brouillonne avait pensé discerner, en un temps où la littérature comparée n'existait point comme méthode. Excellente réponse à ceux qui s'imaginent qu'elle invente des influences là où il n'y en a pas. En fait, elle est essentiellement critique, et tranche plus de faux nœuds qu'elle n'en resserre de nouveaux. Besogne qui, pour être ingrate, n'en a pas moins d'utilité.

Jean-Albert Bédé.

Régis Messac. **Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique**. Paris, H. Champion, 1929. 686 pages. (Bibliothèque de la *Revue de Littérature comparée.*)

Six cent quatre-vingt-dix pages bien comptées, et quelles pages! Il suffit de prendre en main ce volume qui rappelle l'édition des Grands Écrivains, pour qu'on le trouve respectable et qu'on se pose la question : « Et si nous avions tort de mépriser ouvertement ce que nous lisons en cachette? » Tous les lecteurs de Conan Doyle, de Maurice Leblanc et d'Edgar Wallace s'empresseront de procéder à la mise au point de leurs idées concernant la hiérarchie des genres littéraires où le « roman policier » et ses compagnons ont à peine occupé une place même très modeste. A voir et à soupeser le livre de M. Messac, on commence à comprendre qu'après avoir servi et amusé les lecteurs ingrats pendant de longs siècles, les genres souterrains arborent l'étendard de la liberté et des droits civiques : ils désirent être étudiés, disséqués, étiquetés à leur tour — avoir leur panthéon d'ouvrages remarquables et d'auteurs modèles... Cette première impression, juste en tous points, se trouve confirmée par la lecture du livre où M. Messac, qui a raison de prendre au sérieux et de traiter en conséquence l'objet de ses recherches, nous prouve que ce qu'on peut dire du « detective novel » est beaucoup plus captivant encore que le meilleur de ces romans.

C'est que M. Messac apporte dans ses recherches, outre la *conviction* si nécessaire, les qualités d'un érudit de premier ordre qui remonte sans broncher dans les ténèbres des origines de son « genre »; d'historien des idées et de la civilisation pour lequel la littérature n'est pas qu'une occasion de faire de l' « esthétique » ou de la critique. Tel de ses chapitres est digne d'être comparé aux plus grandes prouesses philologiques; tel autre risque de nous faire oublier qu'il s'agit de littérature, et même de littérature amusante par excellence, et nous force d'assister à l'évolution de la pensée *inductive* en dehors du « detective novel » et de la littérature proprement dite.

Ce n'est pas en vain que le titre du livre nous étonne par l'apparente mésalliance d'un genre « littéraire » avec un sujet tout à fait différent : la pensée scientifique. Dans le chaos des facteurs qui se combinent capricieusement pour former les innombrables prédécesseurs et parents du roman policier et de ses semblables, M. Messac relève et accentue la tendance à l'induction. Ainsi, son livre peut à la fois être l'histoire d'un groupe de productions littéraires en même temps que l'histoire de l'évolution d'une manière de penser. En effet, dès les premiers chapitres, l'auteur constate l'existence d'un parallélisme « entre le développement du genre » en question « et celui des sciences exactes ». Il croit voir « le « detective novel » suivre dans son développement la même courbe que la science moderne, c'est-à-dire subir une éclipse à peu près totale pendant le moyen âge, faire apparaître ses premiers linéaments aux environs du XVI^e^ siècle, trouver sa première expression précise au XVIII^e^ et s'épanouir au XIX^e^ ».

Telle est la thèse de M. Messac et nous nous hâtons de reconnaître qu'elle est aussi ingénieuse que propre à attirer l'attention de l'homme moderne sur un genre littéraire à réhabiliter. Il y a mieux. Cette thèse est juste quant à ce qu'elle contient de positif; au négatif, c'est-à-dire par ce qu'elle paraît exclure de facteurs et de motifs, elle nous semble moins indiscutable. Néanmoins, il a fallu grouper les faits, les données, les phénomènes recueillis par l'infatigable chercheur, autour d'un point fixe, dans le sens d'une tendance de l'esprit humain, tendance qui ne disparaît pas un moment sous le sable ou sous les rochers; dont les progrès sont faciles à constater par le fait même de sa présence aux époques différentes de l'évolution de la pensée. Il a fallu choisir parmi les facteurs de ce groupe de productions littéraires, et M. Messac a eu raison de choisir un facteur de premier rang et maniable, plutôt qu'un autre quelconque, plus difficile peut-être à apercevoir, à palper, à analyser. Le

mot d'ordre « mystère » ou le mot d'ordre « crime », par exemple, tout en étant, en apparence, plus rapprochés du noyau de notre chaos, n'auraient pas permis à l'auteur de diriger ses pas vers le double sommet Poe et Doyle et d'expliquer ce qui leur est propre et ce qui les distingue des représentants du roman, du drame, etc., où le mystère et le crime jouent un rôle tout aussi important — et dont le nombre est légion.

M. Messac déploie beaucoup d'ingéniosité à décerner la palme, provisoire il est vrai, de la découverte de la pensée inductive, aux Grecs plutôt qu'aux Orientaux ou, plus spécialement, aux Hébreux. C'est que les Grecs passent pour un peuple savant, perspicace, logique par excellence. Le parallélisme entre le « détectivisme » et la pensée « exacte » doit commencer chez les ancêtres reconnus de la civilisation moderne. La Couronne d'Archimède constitue un point de départ représentatif et nous savons gré à M. Messac de l'avoir choisi. L'évolution de la pensée inductive va d'Archimède à Sherlock Holmes — filiation aussi claire que probante. Ajoutons Huxley[1] qui trouve chez Cuvier[2] « la méthode de Zadig dans les raisonnements grâce auxquels on oblige un fragment de squelette à révéler les caractères de l'animal auquel il appartient ». Voilà, de nouveau, un naturaliste savant rapproché d'un détective par occasion, le parallèle Cuvier — Zadig venant appuyer le parallèle Archimède — Holmes.

Voici comment M. Messac définit le « detective novel » : c'est « un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux ». Définition excellente à laquelle nous n'avons qu'à souscrire. Mais toute définition qui a en vue l'essentiel et le concentré risque de simplifier à outrance ce qui a la complexité des choses vivantes. Aussi M. Messac s'empresse-t-il d'ajouter à la découverte méthodique, source principale d'intérêt dans le « detective novel », « d'autres sources d'intérêt secondaire, dont quelques-unes se confondront harmonieusement avec elle ». Telles sont : l'émotion inspirée par le crime; l'attention qu'on prête à l'aventurier brillant, au héros du roman picaresque; l'impression puissante et complexe que fait sur nous le grouillement des foules et le décor urbain (les gares, les faubourgs, etc.). Notre auteur renonce à traiter ces problèmes d'une façon aussi approfondie que son problème principal : la « Détection ». C'est pourquoi il sera utile de jeter un coup d'œil sur ces chantiers volontairement abandonnés.

1. *Science et Culture*, 1880, conférence citée p. 35 et suiv.
2. *Recherches sur les ossements fossiles*, etc.

Quant à l'*émotion* et au *crime*, tout le monde conviendra de ce que leurs rapports avec la détection ne sont ni rares ni accidentels. Bien que le principal attrait de notre variété consiste dans une espèce de jeu[1] de la raison qui ressemble au déchiffrement des énigmes, l'objet du jeu doit, en général, avoir une importance *vitale* pour garantir au lecteur la même quantité ou le même degré d'émotion qu'il a l'habitude de demander à ses lectures plus ou moins intéressantes. Si Sherlock Holmes s'était contenté de résoudre des problèmes purement scientifiques, ou bien s'il avait mis au centre de ses aventures des « lectures de pensée » au lieu d'une chasse au cambrioleur ou d'un meurtre à empêcher, il ne serait jamais devenu l'idole qu'il est. C'est que le public — et nous ne parlons pas uniquement du public assoiffé de sensations brutales — est accoutumé à ce que dans les romans comme dans les pièces de théâtre, *il y va de la vie*, ou du bonheur[2]. Les lecteurs sont dans leur droit quand ils attendent du roman policier au moins autant, à cet égard, qu'ils obtiennent sans peine d'un roman d'amour quelconque...

L'influence du roman picaresque agit dans un sens opposé à la tendance classique de l'évolution du « detective novel ». L'auteur du roman picaresque est un réaliste qui rend pardonnables ou intéressants les compromis, les complicités, les faiblesses qui frôlent déjà le crime. Par l'intérêt que nous portons au héros, nous autres lecteurs, nous sommes souvent sur le point de nous identifier avec lui et de respirer l'air qui l'enveloppe. Par contre, le « detective novel » classique de Conan Doyle prend toutes ses précautions pour élever son détective et son lecteur sur un haut piédestal moral. Aucun d'eux ne court le risque de se laisser toucher par un vrai criminel, et cela d'autant moins que dans ces ouvrages d'idéalisation le criminel n'a ni un milieu réel[3], fournisseur de circonstances atté-

1. Cf. J. Hankiss, « *Littérature populaire* » *et roman policier* (*Revue de littérature comparée*, année 1928, p. 556).

2. Quand le public s'obstine à extorquer à l'auteur son « happy ending » si ardemment désiré, c'est qu'il sent que, dans la conception de l'auteur, la perte du bonheur, le mariage manqué signifierait la mort de deux êtres, l'avortement de deux aspirations immenses, impossibles à recommencer.

3. Le plus représentatif parmi les auteurs actuels de « detective novels » : Edgar Wallace. vient de fonder un « Kriminal-Magazin » allemand où ses récits plus ou moins doylesques alternent avec de sobres reportages sur les institutions policières du monde, sur les cas célèbres, voire même sur les célébrités du barreau et du parquet. Les éditeurs de tels magazines ne semblent pas vouloir exclure les facteurs secondaires de l'émotion. Le crime, le criminel, la criminologie; la police officielle, le détective privé, le détective dilettante; l'énigme, le mystère, le mystère noir, etc., sont pour eux des termes inséparables les uns des autres.

nuantes, ni une vie individuelle, « privée », susceptible de le rendre intéressant : il est un facteur du problème, un obstacle machinal que le vrai héros, le détective finira par vaincre. Le roman picaresque ne reparaît qu'avec Raffles, Simon Carne, et surtout avec Arsène Lupin. M. Maurice Leblanc semble avoir inventé ce prodigieux picaro moderne, fait de grands vices liés inextricablement à de grandes vertus, pour le même motif que Victor Hugo, Dumas père et les romantiques ont inventé les Hernani et les Antony. Il a voulu faire un effort désespéré pour se hisser jusqu'à l'originalité, à la nouveauté épatant le bourgeois et le moraliste. Arsène Lupin avait commencé par faire la guerre à Sherlock Holmes et à être au « detective novel » classique ce que le *Berger extravagant* fut à l'*Astrée*. Mais à mesure qu'il vieillit, le cambrioleur génial se transforme en détective, en justicier, en champion de la bonne cause mystérieuse[1]...

Le décor urbain nous paraît un élément qui ne mérite pas d'être mis au même rang que les autres, à moins qu'on ne veuille s'autoriser du prétexte que le décor urbain étant celui du roman naturaliste, il doit être favorable au roman policier basé sur l'empirisme. Quant à Doyle et à Poe, ils préfèrent, le plus souvent, isoler leur problème, et la grande ville ne leur paraît pas propre à favoriser ce choix, cette idéalisation des circonstances qu'ils vont chercher sous l'arbre solitaire du Scarabée d'or ou dans les sombres manoirs de la noblesse anglaise. Les nouvelles de Conan Doyle nous promènent à travers les régions les plus caractéristiques de l'Angleterre, sans nous permettre de mettre le pied dans les quartiers de Soho ou de Whitechapel. D'ailleurs, la foule populaire des grandes villes et des grandes gares n'attire guère les classiques du « detective novel » qui préfèrent les individualités extraordinaires, les aristocrates du crime n'ayant rien à faire avec la vie réelle, la vie moyenne.

M. Messac a soin de nous dire que ce n'est pas la science proprement dite qui s'infiltre dans la production littéraire, mais la pseudo-science, celle de Mesmer, de Lavater, de Swedenborg, de Cagliostro... Le chapitre destiné à Balzac est, à ce point de vue, un des joyaux de l'ouvrage. L'immense savoir de Balzac qui nous fait

1. D'autres auteurs de livres d'une morale plus ou moins légère réincarnent l'Arsène des premières aventures. Tel héros de Frank Heller (Philippe Collin surtout) ou de Gösta Segercrantz doit sa popularité à son esprit picaresque, sans scrupule. Seulement, le picaro moderne a rarement l'excuse de ses prédécesseurs du XVIII[e] siècle : la pauvreté et une destinée en zigzag.

l'effet d'avoir étudié tout, d'être au fait de tout, se réduit, selon M. Messac, à un intérêt toujours croissant pour les sciences secondaires, à la mode, à portée des profanes. Et l'auteur d'*Une Ténébreuse affaire* mérite de figurer dans l'histoire du roman policier non seulement parce qu'il a mis en scène des agents de police, un juge d'instruction et un crime mystérieux, mais aussi parce qu'il fait déjà des efforts dans le sens de l'induction, et qu'il est le disciple des physiognomonistes, des phrénologues, etc.[1].

M. Messac voit juste, en insistant sur les aptitudes de Balzac à préparer le « detective novel » actuel. Nous préférerions, cependant, moins de simplification et plus de méfiance salutaire. Conan Doyle dit, à plus d'une reprise, que la méthode « scientifique » employée par Holmes se compose de deux éléments : l'observation et la « déduction ». Or, l'observation (et il s'agit ici évidemment de l'observation des « menus faits » matériels qui échappent au vulgaire) est le mot d'ordre du réalisme et, à plus forte raison, de la première incarnation colossale du réalisme romanesque. Balzac peut avoir tenté quelques douzaines d'inductions; mais il excelle avant tout dans l'*observation* minutieuse, quasi scientifique. Il prétend s'être inspiré des naturalistes, de la méthode scientifique, soit. Mais il a fait pour l'esprit scientifique plus que la science n'ait fait pour lui. Le réalisme, *son* réalisme, condamne, une fois pour toutes, le dédain des menus faits sans lesquels l'induction n'aurait ni matière ni raison d'être. Supposé que le « detective novel » se base entièrement sur la pensée scientifique, nous croyons que ceux parmi les savants et parmi les poètes qui se sont aperçus les premiers de l'importance des objets et des phénomènes humbles en eux-mêmes ont frayé la voie, sans le savoir, aux spécialistes de l'induction. Bacon, que notre auteur cite avec raison comme le champion de la pensée inductive, fut, en même temps, un des champions de l'empirisme, c'est-à-dire de l'observation dans les recherches scientifiques, et du réalisme (naturalisme) dans la production littéraire. Ainsi, l'induction n'est qu'une partie de l'élément scientifique vulgarisé par le roman policier et consorts, et il faudra étudier les rapports du réalisme littéraire et du roman policier. Ces rapports se trouveront revêtir la forme d'une influence mutuelle; mais la méthode inductive ne doit-elle rien, de son côté, à l'influence des nouvelles de Poe et de Doyle qui l'avaient répandue dans le monde des profanes et dans l'opinion publique qui fournissent, à leur tour, les futurs savants?

1. Les pseudo-sciences semblent avoir intéressé, plus que les sciences reconnues, les écrivains, et c'est par ces disciplines plus populaires que la méthode scientifique de penser s'est répandue dans la littérature et parmi les lecteurs.

Nous avons essayé ailleurs[1] de montrer l'heureuse influence qu'exerce, selon nos expériences, la lecture de romans policiers sur les philologues, sur les mathématiciens et sur d'autres catégories de savants en fournissant à leur imagination l'*entraînement* le plus propre possible. Le genre littéraire en question prépare ses lecteurs à la combinaison, à la spéculation, à l'induction. Les naturalistes doivent ajouter, à la lecture de Poe et de Doyle, celle de Balzac, de Flaubert, de Zola, de Goncourt qui les habituent à bien observer pour bien décrire...

Il sera utile de constater que sous la rubrique : Pensée scientifique, M. Messac range deux matières différentes : la méthode inductive et les sciences subalternes, les sciences « by courtesy », parce que celles-ci font un emploi presque exclusif de la méthode inductive. Nous craignons que M. Messac n'aille trop loin quand il écrit ceci : « Sans parler de la jurisprudence et de la théologie, sur lesquelles il vaut mieux ne pas insister, la médecine, surtout du temps de Balzac, et en tablant sur ce que Balzac pouvait en savoir, n'était pas quelque chose de très solide. » Cette remarque, qui n'est pas la seule de ce genre, nous fait retomber en plein XIX^e^ siècle, époque où le positivisme scientifique proscrivait les sciences historiques, la philosophie, etc., comme n'étant pas assez « exactes ». Depuis, on a ébranlé l'édifice artificiel des lois « absolues » et, sans parler des sciences physiques et naturelles, redevenues beaucoup plus modestes qu'elles n'avaient été il y a cinquante ans, la mathématique elle-même se voit menacée par les flots du relativisme. Ce n'est pas ici l'endroit de faire l'apologie des « lettres » vis-à-vis des « sciences[2] », ni de prendre la défense des « sciences appliquées » contre les « sciences pures ». Aussi, nous bornerons-nous à dire que : 1° la philologie, la critique historique ou littéraire, voire même la jurisprudence et certaines disciplines théologiques demandent de leurs fidèles l'emploi de la méthode la plus « exacte » possible, et que si certaines sciences rendent au savant plus facile d'obtenir des résultats plus ou moins évidents, c'est que leurs problèmes sont, en général, plus accessibles à l'analyse, moins complexes. La différence se trouve dans les buts moins que dans la méthode (surtout depuis Taine !). 2° Lorsqu'on y regarde de plus près, on constate sans trop de peine que les inductions de tous ces détectives qui lisent dans le livre des empreintes ou dans celui des pensées d'autrui, ne sont

1. *A detektívregény*, etc. (Budapest-Debrecen, collection GÆA, 1928).

2. Si Dupin et Holmes se sont targués de connaissances « exactes », Arsène Lupin tire beaucoup de profit de ses recherches bibliographiques et historiques. C'est la revanche des Lettres sur les Sciences dans la république des détectives et de l'induction...

pas plus impeccables, plus « exactes » que les raisonnements des jurisconsultes, des exégètes, des médecins. Mais cela ne veut pas dire qu'elles soient inspirées par un esprit scientifique moins élevé, moins sûr. Du reste, les « pseudo-sciences » comme la physiognomonie, etc., peuvent devenir d'un jour à l'autre d'une actualité sérieuse et suivre par là le revirement de l'alchimie[1].

Il faut dire que dans la grande majorité des « detective novels » on devine plutôt qu'on ne conclut. Mais là même où le hasard n'entre guère dans la solution du problème, le raisonnement soi-disant systématique du détective n'est jamais sans lacunes. M. Messac a soumis à un examen sérieux et sévère les raisonnements de Sherlock Holmes. Nous lui demandons grâce pour le roi des détectives. Poe lui-même ne saurait être exempt des « défauts » inhérents au genre, qui est un genre littéraire et non une spécialité scientifique. On n'exagérerait pas trop en ne voyant dans l'induction pratiquée par les grands déchiffreurs d'énigmes que l'esquisse, le symbole des raisonnements réels, complets; Baker Street n'est que le symbole idéal de Scotland Yard. S'il en est ainsi, la propagation de l'esprit scientifique n'y perd rien. L'important, c'est de donner au lecteur, par une émotion extraordinaire due à un raisonnement même incomplet, le goût de la méthode scientifique. Si un Balzac a pu se tromper sur la valeur de ses connaissances prétendues scientifiques, le lecteur moyen se laissera tromper sans difficulté sur la qualité des « inductions » d'un héros qu'il admire.

Il serait curieux d'approfondir les rapports du vrai roman scientifique (celui de Jules Verne, avant tout) avec le roman à détective. Mettant à profit les résultats et les méthodes des sciences proprement dites (géographie, histoire naturelle, mathématiques, géologie, astronomie, sciences appliquées, etc.) au lieu de ceux de la logique et des « pseudo-sciences », Jules Verne et ses disciples font un emploi fréquent et large de l'observation et de l'induction, d'une part, et du motif du crime mystérieux, d'autre part. Nous avons essayé ailleurs[2] de montrer que dans la plupart des cas, Jules Verne qui remplit ses romans de crimes obscurs, de criminels de génie et de justiciers romantiques, a suivi de près les romanciers ordinaires,

1. Une certaine confusion se trouve, à l'état de germe il est vrai, dans le fait que la langue française ne distingue pas assez nettement la notion générale de la *Science* (toutes les disciplines philosophiques, historiques, exactes, naturelles...) d'avec les *sciences* (sciences physiques et naturelles).

2. *Jules Verne*. Budapest, 1930 (extrait de la *Budapesti Szemle*, année 1929).

cherchant avant tout à amuser leurs lecteurs[1]. Néanmoins, en sa qualité de précurseur né, de frayeur de voies nombreuses, il a écrit de véritables « detective novels » — témoin *les Frères Kip* — roman apparenté à l'*Accusateur* de Jules Claretie. Dans chacun de ces deux romans, il s'agit de découvrir l'assassin en cherchant sa « photographie » sur la rétine de la victime.

Le chapitre consacré à Cooper et aux pathfinders est un des plus intéressants du livre. L'auteur y cite M. Lévy-Bruhl, d'après qui, chez les indigènes liseurs de traces, « il ne s'agit pas d'un fait d'intelligence, mais d'un fait de mémoire. Les résultats obtenus s'expliquent uniquement par la mémoire très fidèle et très rétentive des primitifs ». Cependant le titre même de l'ouvrage en question (*les Fonctions mentales dans les Sociétés inférieures*) nous montre que le point de vue de M. Lévy-Bruhl était entièrement différent de celui où nous nous placerions avant tout pour mesurer l'importance des rapports du coopérisme et du détectivisme. L'essentiel, c'est que pour les héros de Cooper, les traces signifient plus que pour un Européen moyen ou pour un héros de roman ordinaire. Et quelque juste que soit la thèse de notre auteur sur le parallélisme du progrès de la pensée inductive et du genre détective, il ne faut pas oublier que plus on se rapproche des temps modernes, plus il faut compter avec des influences *purement littéraires*. A un certain moment, tout le monde lisait Cooper; par conséquent, tout le monde était exposé à s'approprier, sans le savoir, ce qui dans ses romans semblait pittoresque, nouveau, caractéristique. La « lecture de traces » du héros de roman agit sur l'imagination d'autres romanciers. La question, si Cooper a inventé ses sauvages ou s'il les a copiés d'après nature, n'a qu'un intérêt secondaire. Il a attiré l'atten-

1. Tout en nous rangeant de l'avis de M. Messac concernant l'importance capitale du raisonnement dans le « detective novel », nous nous hâtons d'insister sur l'extrême difficulté qui consiste à distinguer les deux variétés que notre auteur persévère à appeler, suivant la terminologie anglaise, *detective story* et *mystery story*. Ce que les vrais gourmets du genre cherchent dans leur lecture, c'est, sans doute, le déchiffrement d'une énigme grâce à l'intervention d'une intelligence supérieure; mais l'énigme, le mystère prime le travail intellectuel aux yeux de la grande majorité des lecteurs. Tout le monde consent à fermer un œil sur la défectuosité du raisonnement, mais personne ne renonce à « son » mystère ou enchaînement de mystères, éclairci pas à pas, à petites doses. A ce point de vue-là, les récits sans dénouement véritable ne méritent pas plus l'appellation *mystery story* que *detective story* : ce sont des exceptions qu'on est loin d'aimer et qu'on ne tolère que comme tant d'exceptions : elles doivent notre indulgence à leur caractère exceptionnel, original, surprenant.

tion sur une manifestation curieuse de l'observation de menus faits dont les conséquences peuvent être immenses.

La grande différence qui sépare les romanciers réalistes-naturalistes d'avec les auteurs tels que Cooper, Poe ou Doyle, c'est que les premiers observent et enregistrent un grand nombre de petits faits matériels pour n'en tirer qu'*une ou deux* conclusions générales et importantes[1], tandis que les seconds ne relèvent que des faits dont chacun tire à conséquence[2]. Et pourtant ce sont les naturalistes qui prétendent faire de la science, tandis que les romanciers du type de Cooper ou de Conan Doyle passent pour être les incarnations du genre « amusant » où *l'action* empiète sur toute autre tendance « sérieuse ».

Une analogie. Personne n'attribuera à Eugène Scribe des velléités scientifiques. Et, pourtant, il peut être considéré comme le principal représentant, après l'auteur de *Zadig*, du système historique résumé en ces mots : « Petites causes, grands effets. » L'auteur d'*Un Verre d'eau* ne se cramponne pourtant à cette « méthode » que pour l'unique raison qu'il y trouve un grand avantage littéraire, technique : il lui semble plus aisé de surprendre agréablement les spectateurs s'il lui est permis de simplifier à outrance l'histoire et à ramener les grands événements à de petits hasards pittoresques. C'est, en effet, beaucoup moins simple que d'analyser un certain nombre de caractères historiques, de courants d'idées, d'intérêts privés ou publics. Sa manière de voir l'histoire, tout en étant fausse et frivole, n'en est pas moins propre à dégager l'action de tout ce qui l'enveloppe, l'éclipse ou la complique dans la vie réelle. Et nous croyons que le système des inductions, en tant que moyen pour rendre l'*action* plus claire et plus captivante, a toutes les chances de survivre à la vogue de la vulgarisation des sciences dites exactes. Il serait à voir si l'induction, ayant pénétré dans le domaine littéraire à des époques si différentes, a vraiment fait de grands progrès et si le raisonnement attaché à la Couronne d'Archimède est très inférieur à ceux de Holmes, par exemple. Le grand progrès, progrès énorme, se manifeste plutôt dans le phénomène d'ordre littéraire que dans celui d'ordre scientifique.

C'est ce que notre auteur semble avoir senti en écrivant les excellents chapitres consacrés au « dime novel », aux magazines, et en déduisant les caractères du genre Sue et ceux du genre Conan Doyle des habitudes du public français, respectivement anglais. Les

1. Par exemple celle-ci : tous les objets décrits forment un milieu qui caractérise les héros, qui agit sur leur tempérament, sur leur destinée, etc.

2. Tous les détails dont un Holmes prend note joueront un rôle important dans la découverte du criminel.

calculs des éditeurs et des auteurs ont exercé sur le genre une influence profonde, voire même décisive.

M. Messac, qui est la modestie même, ne prétend pas trancher toutes les questions relatives au genre littéraire sur lequel il a un des premiers attiré l'attention et auquel il a consacré une étude incomparablement plus fouillée qu'aucun de ses prédécesseurs. Il prévoit donc la nécessité pour ses successeurs d'étudier une série de problèmes qu'il a dû laisser de côté pour donner à son livre l'unité nécessaire. Parmi les tâches à remplir dont nous avons indiqué quelques-unes, se trouve celle de pousser plus loin l'examen de l'évolution du genre. Nous ne sommes pas tellement convaincu que M. Messac (p. 620, 659, etc.) de ce que les romans modernes ou ceux passés sous silence dans son livre n'ajouteraient pas grand'chose aux observations y formulées. Il suffit de lire les romans réunis dans une des bonnes collections internationales[1] pour se rendre compte de ce que : 1° il y a tout de même une vingtaine de bons romans policiers que n'a écrit aucun des auteurs traités par M. Messac, et qui nous semblent compléter ou modifier le type classique du genre; 2° toutes les nations ont leur nuance spéciale et chacune d'elles, ou peu s'en faut, a un point de contact spécial avec l'ensemble de facteurs qui constituent le « detective novel »; 3° l'invasion du roman policier dans le domaine du roman en général et du cinéma en particulier a attiré l'attention sur des phénomènes littéraires plus curieux encore que l'intrusion de la méthode inductive, scientifique, dans la littérature.

Cependant, il est temps de résumer notre impression et notre opinion générales du livre de M. Messac. Nous avons un peu trop brodé sur son thème, tant celui-ci nous parut important, sympathique et traité avec maîtrise. Cet imposant volume a définitivement « réhabilité » le « detective novel » en l'expliquant de son côté le plus favorable et en l'associant à l'idée du progrès de la pensée scientifique. En agissant ainsi, il a puissamment contribué à ouvrir une porte très large aux chercheurs désireux de trouver une conception plus libérale et plus complexe de la notion de *Littérature*.

Jean Hankiss.

1. Parmi les collections quasi classiques, nous citons celle de Lutz et celle de Moewig et Hoeffner, préférables aux autres parce que, ayant déjà l'habitude de lire des traductions aussi volontiers que des œuvres originales, le public allemand accepte sans murmurer, de son éditeur, une collection vraiment internationale.

LA VIE PRIVÉE AU TEMPS DE LA REINE ÉLISABETH :

En 1568, deux protestants, Claude Sainliens et Pierre Hirondelle, quittèrent la France pour fuir les persécutions religieuses. Ils se fixèrent à Londres et y enseignèrent l'anglais aux enfants des réfugiés français et flamands. Leurs écoles jouirent bientôt d'une certaine célébrité. En outre, Sainliens, qui traduisit son nom par « Hollyband », composa plusieurs méthodes de langue anglaise : *The Schoolmaister*, *The French Littleton* et *Campo di Fior*. Hirondelle devint Erondel et écrivit dans le même genre *The French Garden*. Voici un extrait de ces recueils (*The Elizabethan Home*. Discovered in two dialogues by Claudius Hollyband and Peter Erondel. Edited by M. Saint Clare Byrne. London, Cobden Sanderson, 1930, in-8°). C'est un vivant tableau de la vie à l'époque de la reine Élizabeth. Dans une série de petites scènes dialoguées, on assiste au lever des enfants, à leur départ pour l'école, à quelques leçons, à des repas, à des visites. L'héroïne de Pierre Hirondelle, lady Ri-Melaine, choisit ses toilettes, reçoit des amis, fait ses emplettes et gronde un insupportable petit cousin dont le style recherché et sentimental l'impatiente. Ce traité de conversation anglaise, où l'on sent le souci constant d'enseigner le plus grand nombre de mots usuels possible, devient un remarquable document historique. L'ouvrage est fort bien présenté, en dépit d'un glossaire incomplet. — C. E. E.

JANSÉNISME :

M. Pietro Paolo Trompeo, de l'Université de Rome, a réuni sous le titre de *Rilegature gianseniste* divers articles antérieurement parus : *Il « Pari » del Manzoni*; *Il Sigillo di Pascal; Col Manzoni, tra Virgilio e Racine; Col Manzoni, tra Monza e Port Royal*. Il y a joint deux comptes-rendus, portant sur la même matière : *Ricorso in appello per un rigorista*, au sujet de *l'Abbé Tempête* de Henri Brémond; *Manon Lescaut, romanzo giansenista*, au sujet de l'étude de Paul Hazard; plus enfin une lettre de Giulio Salvadori.

CLASSICISME ET ROMANTISME :

Parmi tant d'ouvrages suscités par le centenaire du romantisme, on lira avec intérêt l'étude de Maurice Desbiens, *Romantisme*, publiée dans *les Cahiers de la Quinzaine* (troisième et quatrième cahiers de la vingtième série, 5 et 20 février 1930). L'auteur y montre comment les concepts qu'on se plaît à opposer dans le romantisme et dans le classicisme souvent ne sont obtenus que par des simplifications grossières, et il tend à substituer à la querelle entre les deux doctrines un état d'esprit qui procède d'une plus large compréhension humaine.

LES JOURNÉES ADRIATIQUES DE STENDHAL :

M. Dollot, qui est consul de France à Trieste après l'avoir été à Venise, a réuni en un volume ses articles sur Stendhal à Trieste et sur le colonel Levasseur, qui succéda à l'écrivain, ainsi que l'étude sur Stendhal à Venise qui parut dans cette revue (Paris, éd. Argo [1929], 223 p.). Le ton en est très agréable et on relira avec plaisir ces pages dont le texte primitif a été parfois enrichi de remarques nouvelles. Parmi ces développements inédits, le plus important est un avant-propos sur Stendhal consul. Il fallait que cela fût dit pour expliquer certaines critiques venues du ministère : un consul n'est pas un diplomate et nul, mieux que M. Dollot, ne pouvait préciser leurs fonctions respectives. Que Beyle ait eu ou non l'étoffe d'un ambassadeur — et nous adoptons avec l'auteur la conclusion négative d'Albert Sorel — c'est d'un consulat qu'il fut chargé et l'observation politique, l'analyse de l'opinion publique, toutes choses dont il raffolait, ne constituaient pas sa seule tâche; il convenait d'y joindre les informations économiques, les indispensables statistiques et le traintrain quotidien de la chancellerie. Les « komis » avaient raison lorsqu'ils demandaient plus tard au consul de Civita-Vecchia les relevés, les pièces comptables et les inventaires de fin d'exercice plutôt que des « rapports superbes », fussent-ils du « jus de faits ».

A Trieste, Stendhal ne négligea aucun des aspects de son métier. Clairvoyance de ses jugements politiques, justesse de ses rapports économiques, activité administrative que ne rebutent pas les travaux les plus ingrats, voilà ce que nous révèle M. Dollot, avec des textes inédits. Il qualifie Beyle de « consul excellent »; ajoutons, pour renforcer ce jugement, que, pas une fois pendant cette période, le ministère ne se plaignit de son nouvel agent. M. Dollot dit aussi que « les quelques mois de sa mission à Trieste représentent précisément un équilibre péniblement réalisé et qui ne se retrouve plus à Civita-Vecchia entre ses défauts et ses qualités ». Y faut-il voir seulement le résultat d'une dure contrainte que Beyle ne put s'imposer plus longtemps dans le port tyrrhénien? Nous donnerions volontiers plus de part à Sa Majesté le Hasard, favorable à Trieste, contraire à Civita-Vecchia. Il trouva un chancelier intelligent et consciencieux dans son premier poste, il ne put engager dans le second qu'un scribe visionnaire et insuffisant et voilà les satisfecit remplacés par des remontrances. Ses fugues à Venise, quatre jours d'abord, un mois ensuite, furent ignorées à Paris et ne lui valurent aucun ennui, mais les bureaux du ministère connurent ses fréquents voyages de Civita-Vecchia à Rome, tolérés cependant par les chefs de l'ambassade, et parlèrent de révocation!... En réalité,

ce fonctionnaire, s'il ne fut pas parfait, montra toujours plus de qualités que de défauts et si la légende de ses négligences professionnelles est née, c'est à ses pairs, les hommes de lettres tels que Mérimée et Musset, qu'il le doit et non pas à ses chefs immédiats. Au présent éloge de M. Dollot, joignons le témoignage du comte de Sainte-Aulaire, ambassadeur de France à Rome, après une démarche du nonce pour l'éloignement de Stendhal : « Je ne sacrifierai pas un homme auquel je ne savais aucun reproche à faire dans ses fonctions. Au fait, je trouve que Beyle était mal choisi pour les convenances locales de sa place, mais, depuis qu'il l'exerce, il n'a pas commis une faute à ma connaissance... » et ceci encore après l'affaire d'Ancône : « Je dois des éloges au zèle qui l'a porté à se charger de cette commission désagréable et difficile. Il l'a remplie avec beaucoup de talent et de sagesse. »

Beyle débuta donc heureusement dans la « Carrière », mais Metternich refusa l'exequatur. Décision fondée, dit M. Dollot, qui, avec raison, taxe les ministres de Louis-Philippe de légèreté dans le choix du poste confié au nouveau consul. Mais ces ministres connaissaient-ils Stendhal aussi bien que le chancelier d'Autriche, renseigné par sa police? On peut en douter et il n'y a que candeur confiante dans cette lettre inédite de Molé adressée à Schwebel, chargé d'affaires de France à Vienne, le 28 octobre 1830 : « J'ai l'honneur de vous transmettre ci-joint le brevet qui nomme M. Beyle consul de France à Trieste en remplacement de M. Delarue. Vous voudrez bien faire revêtir ce titre de l'exequatur du gouvernement autrichien et le transmettre ensuite au nouveau consul à qui je donne aujourd'hui l'ordre de se rendre immédiatement à son poste. Si les formalités qu'exige l'expédition de cet exequatur devaient entraîner quelques retards, il serait à désirer que le gouvernement autrichien consentît sur votre demande à adresser à M. Beyle une autorisation provisoire qui lui permît d'entrer de suite dans l'exercice de ses nouvelles fonctions... » Nous savons par M. Dollot que l'autorisation provisoire ne fut pas donnée et que Beyle vint jusqu'à Trieste en usant d'audace. Déclaré indésirable, il crut, pour la première fois, voir de l'humeur contre lui au ministère. Le geste du chancelier autrichien dut provoquer quelque irritation à Paris et il est humain que sa victime ait subi par contre-coup le ressentiment des bureaux. La lettre d'avertissement écrite par le maréchal Maison[1],

1. Stendhal parlait de rapports sans les connaître. Nous avons trouvé aux Archives des Affaires étrangères une lettre du maréchal Maison au ministre Sébastiani, écrite à Vienne le 20 décembre 1830. L'ambassadeur dit d'abord que la demande d'exequatur adressée à la chancellerie autrichienne, le 9 novembre, était restée sans réponse, mais, ajoute-t-il, « m'étant trouvé

nouvel ambassadeur de France à Vienne, est toute empreinte de froideur. Cette attitude glaciale et un peu agacée par l'incident survenu dura-t-elle chez les bureaucrates du ministère? Beyle en fut persuadé et, un an plus tard, le 15 mars 1832, il sollicitait du comte de Sainte-Aulaire une note afin d'effacer « les mauvaises impressions qu'ont pu laisser les insinuations de la rue de la Planche [c'était la Nonciature] et les rapports de M. le maréchal Maison au sujet du refus d'exequatur M. de Metternich ». Favorables ou non, ces rapports doivent exister encore aux Archives des Affaires étrangères. Nous ne pouvons être aussi affirmatifs pour les lettres de Stendhal à un secrétaire de l'ambassade dont la police autrichienne prit copie; M. Jean Mistler nous signala leur existence aux archives de Vienne il y a quelques années, mais n'ont-elles pas disparu dans l'émeute et l'incendie de juillet 1927?

L'étude du métier d'Henri Beyle n'occupe qu'une partie du livre de M. Dollot; le reste contient une évocation des deux villes, Trieste et Venise, telles que l'écrivain les vit. M. Dollot a utilisé au mieux les descriptions fragmentaires de Stendhal, il les a fortifiées d'emprunts faits à des auteurs de l'époque, il a surtout mis en œuvre sa sûre connaissance des deux ports adriatiques. Le cadre pittoresque et le milieu social sont heureusement décrits et à tout instant les références rassurent les méfiants[1]... C'est un joli livre sur un joli sujet. Ferdinand Boyer.

ROMANTISME ANGLAIS ET PRESTIGES LUSITANIENS :

Southey, poète lauréat de l'ère wellingtonienne, est au centre réel de cette intéressante étude (*la Littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique*. Paris, Champion); mais M. Félix Walter a bien fait de ne point considérer l'activité de l'auteur de *Rode-*

dans le cas d'entretenir M. le prince de Metternich de cette affaire, ce ministre m'a déclaré que le gouvernement autrichien n'accorderait pas l'exequatur demandé et il m'a de plus fait connaître que M. le comte d'Appony avait l'ordre de protester contre la nomination de M. Beyle à tout poste consulaire situé dans les États autrichiens. J'ai lieu de croire que cette détermination vient du mécontentement qu'a causé la manière dont M. Beyle dans plusieurs passages de ses ouvrages s'est exprimé sur le compte du gouvernement autrichien. J'ai fait part de ces dispositions à M. Beyle qui m'avait écrit pour me prier de presser la délivrance de son exequatur afin de le faire sortir de l'état provisoire dans lequel il se trouve et qui donne lieu, dit-il, à de fâcheuses interprétations... ». Maison n'a pas le moins du monde essayé de défendre Stendhal; du moins n'a-t-il pas, comme celui-ci le craignait, dénigré l'écrivain-consul.

1. Signalons deux coquilles qui ont échappé à la vigilance de l'auteur : page 27, note 2, il faut lire 5 juillet 1814 (et non 1815); page 95, ligne 1, lire du 19 au 22 décembre (et non 9 au 22).

rick, *the last of the Goths*, des *Letters* et des *Ballades* comme un phénomène isolé. De fait, il a pu reconstituer, sinon un ensemble de curiosités et d'habitudes, du moins une « atmosphère » favorable à ce pays déjà méridional qui s'offrait à la navigation britannique comme une étape séduisante, et à l'imagination anglaise comme la patrie de l'extraordinaire Camoëns. Et ainsi les séjours de Southey en 1796, de 1800 à 1801, la nostalgie persistante qui l'orientait vers les charmes de Cintra, bien loin d'être une exceptionnelle initiation, sont plutôt un maillon de la chaîne. Ce qui est exceptionnel, reconnaissons-le avec M. Walter, c'est de la part du public britannique une sympathie suffisamment avertie pour les choses portugaises, rarement considérées sans préjugés « septentrionaux » et protestants : d'où évidemment le fait qu'il faut des esprits libres, ou affranchis, ou révoltés, un Fielding, un Lewis, un Byron, pour faire bonne mesure à une civilisation sans charmes pour les « conformistes » religieux, sociaux, ethniques. Signalons comme particulièrement réussie la *Bibliographie* qui termine l'ouvrage et qui rendrait des services, même en dehors de l'Angleterre romantique, à quiconque s'intéresse au pays des *Lusiades*.

MARTINEZ DE LA ROSA :

Notre collaborateur et ami Jean Sarrailh vient de donner à *la Bibliothèque de l'École des Hautes-Études hispaniques*, fascicule XV, sa thèse attendue sur Martinez de la Rosa. Son dessein n'est pas exclusivement littéraire : il s'est occupé à retracer une biographie politique féconde en vicissitudes, et, en même temps, à donner comme toile de fond un tableau de la vie politique espagnole au XIX^e^ siècle. Mais les lettres n'y trouvent pas moins leur compte, à propos d'un homme qui fit représenter en France un *Aben Humeya* très romantique (1830) ; que les circonstances politiques amenèrent à la condition d'exilé, dans divers pays d'Europe ; et qui, dans ses idées politiques elles-mêmes, a subi fortement l'influence des théories françaises. Ajoutons que la cinquième et dernière partie de cet important ouvrage est consacrée plus spécialement à l'étude de *l'Orateur et l'Historien* et se rattache ainsi à un des courants les plus certains et les moins étudiés dans leur ensemble : l'historiographie européenne au XIX^e^ siècle.

« *GALLERIA* » *:*

M. Arrigo Cajumi a réuni sous ce titre une série d'articles dont la matière n'est pas organique, mais dont l'esprit comporte une indiscutable unité. Qu'il traite, en effet, de M^me^ de Staël ou de Monti, de Mérimée ou de George Sand, de Becque ou de Checov, de

Schwob ou de Suarès, il manifeste non seulement une intelligence alerte et pénétrante, mais un esprit qui ne se borne pas aux contingences locales et reste toujours nettement européen (*Galleria, Saggi di varia letteratura*. Torino, Fratelli Buratti, 1930).

FÉMINITÉ COSMOPOLITE CHEZ BALZAC :

Faute d'avoir vraiment, si l'on peut dire, « joué le jeu de Balzac », Mlle Irène Jarblum ne donne de *Balzac et la femme étrangère* (Paris, de Boccard, 1930) qu'une interprétation de surface : le naturaliste convaincu de la « Comédie humaine » n'en était pas à conférer au hasard telle race, telle nationalité (qu'il faut se garder de confondre, p. 11) à des héroïnes qui devaient, comme tous les personnages de son œuvre, devenir des « types ». Que dire d'une étude qui fait de la cousine Bette une Bretonne! qui ne distingue pas entre Irlandaises sympathiques et Anglaises hypocrites et guindées, qui passe sous silence le « lys de Norvège » de *Seraphita* et ne tient pas compte des *croisements* de sang israélite chez Pauline de Villenois et Esther van Gobseck? Le côté « répertoire » de ce livre reste commode, et le cosmopolitisme qui n'a jamais cessé de préoccuper le grand romancier en paraît plus évident; mais, si l'histoire littéraire doit donner mieux que des statistiques et de simples groupements nouveaux de faits connus, on ne saurait dire qu'un si beau sujet soit traité d'une façon décisive.

TENNYSON EN FRANCE :

C'est l'aboutissement d'une longue enquête, menée avec beaucoup de scrupule et de finesse, que Mme Marjorie Bowden nous donne sous ce titre (Manchester University Press, 1930). Parmi les chapitres où elle suit, très logiquement, la fortune progressive de l'auteur anglais et où elle mesure non seulement son succès apparent, mais son influence profonde, signalons en particulier celui qui s'intitule *Review and Readjustment.* Il y a là, en effet, un effort original et rarement tenté pour montrer l'évolution qu'une valeur littéraire subit avec le temps, comment elle est « revue et corrigée » : non pas courbe régulière et toujours harmonieuse, mais tracé capricieux, qui quelquefois revient sur lui-même, se brouille et se contredit. L'ensemble de l'ouvrage est d'une excellente qualité.

LA BATAILLE AUTOUR DES SCANDINAVES EN FRANCE :

Elle fut significative à beaucoup d'égards, la lutte livrée pour faire admettre Ibsen sur la scène française à la fin du XIXe siècle, et Mlle A. D. Reque, en lui adjoignant deux auteurs venus des mêmes parages, rend plus caractéristique encore cet épisode (*Trois*

auteurs dramatiques scandinaves, Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française, 1889-1919. Paris, Champion, 1930). Soit que les habitudes données par la vogue de Scribe et de ses disciples eussent créé des « moules » impérieux que défendait la critique à la Sarcey; soit que les problèmes de l'individualisme eussent été perdus de vue avant l' « affaire »; soit que la France moyenne se fût déshabituée de regarder au delà de ses frontières et que le différend Larroumet-Björnson fût inévitable quelque jour, tout est symptomatique dans les propos tenus à propos de *l'Ennemi du peuple* ou d'*Au-delà des forces*. Mais l'on voudrait souvent que M^lle^ Reque allât au delà des textes, si heureusement présentés qu'ils soient : l'art dramatique s'enrichissait à mesure que la critique se familiarisait avec des formes jugées singulières, et c'est de quoi l'on voudrait être informé aussi; le « réalisme » malgré tout d'un art jugé « symbolique » se manifestait à l'usage. Ce sont des variations que les jugements critiques si heureusement rassemblés ici permettront de mieux faire apparaître.

FOGAZZARO :

Dans *l'Opera letteraria di un mistico, Antonio Fogazzaro* (Torino, Paravia), M. Ferruccio Piggioli consacre un chapitre à l'action des écrivains étrangers sur le grand romancier italien. La tentative est méritoire; elle aurait encore plus d'intérêt si l'auteur se décidait nettement entre deux attitudes : l'une qui consiste à signaler les similitudes avec les représentants de la pensée européenne à la même époque, l'autre qui consiste à étudier les influences proprement dites qui se sont exercées sur Fogazzaro.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES DE FOND.

Arrighi (P.). Un émule italien de Sainte-Beuve romancier. . 678

Baldensperger (F.). Le grand schisme de 1830 : « Romantisme » et « Jeune Europe ». . . . 5

— Les prémices d'une douteuse amitié : Voltaire et Frédéric II de 1740 à 1742 . 230

— La littérature « moyen de défense » . . 712

Dechamps (J.). Études sur la formation de la légende de Napoléon : en Belgique avec les Anglais après Waterloo. 262, 406

Dell'Isola (M.). Giosuè Carducci en France 439

Denis (S.). La *Nation germanique* à l'Université d'Orléans. . 389

Fabre (F.). Le collège anglais de Douai : son histoire héroïque. 201

Fleury (V.). Un salon cosmopolite vers 1843 : chez M^me^ d'Agoult 282

Fuchs (A.). Wieland et l'esthétique de l'opéra 608

Glaesener (H.). La malédiction paternelle dans le théâtre romantique et le drame fataliste allemand 41

Guggenheim (S.). Les romantiques français jugés par Joseph Mazzini 74

Hazard (P.). Les romantiques français au Mexique 148

Jones (R. A.). Une amie anglaise de M^me^ de Staël : miss Fanny Randall 396

Mongault (H.). Gogol et Mérimée 697

Monglond (A.). Senancour en Suisse (1789-1803), d'après des documents inédits 634

Morgulis (G.). La véritable histoire d'*Un Caprice* de Musset en Russie 124

Pons (E.). Les langues imaginaires dans les romans utopiques. Un précurseur : Thomas Morus. 589

Sarrailh (J.). L'émigration et le romantisme espagnol . . . 17

Van der Elst (J.). Autour du *Livre mystique :* Balzac et Swedenborg 88

NOTES ET DOCUMENTS.

Alembert (D') : Lettres inédites à l'abbé Galiani (F. Nicolini). 747
Balzac : « tuer le mandarin » (P. Ronai) 520
Baudelaire : les *Fleurs du mal*, trad. P. Shanks (A. Killen) . 314
Boisrobert : un souvenir de Sidney (G. Hainsworth) . . . 471
Calderon dans le *Frauentaschenbuch* (R. Guignard) 733
Camus, évêque de Belley : allusions à Sidney (G. Hainsworth). 470
Coleridge (S. T.) : Notes marginales, transcrites et annotées par H. Nidecker. En marge de Hegel . 163
— En marge de Schubert. 478
Cooper (F.) : méprise de L. Gozlan à son sujet (M. M. Gibb) . 485
Croismare (marquis de) : lettres inédites à l'abbé Galiani (F. Nicolini) 747
Deschamps (A.) : lettre de Vigny à lui adressée (F. B.) . . . 161
Dostoievsky et « tuer le mandarin » (P. Ronai) 523
Dunstan (W. R.), traduit les *Plaideurs* de Racine (A. Killen). 313
Eckstein (baron d') : lettre de Lamennais à lui adressée (F. B.). 160
Edinburgh Review (l'), Stendhal et Foscolo (R. Vigneron). . 760
Ellis (A.), traducteur de S. Mallarmé (A. Killen) 316
Fénelon et Pascoli (H. H.). 746
Foscolo (U.), Stendhal et l'*Edinburgh Review* (R. Vigneron) . 760
Frauentaschenbuch (le) et Calderon (R. Guignard) 733
Galiani (abbé) : lettres à lui adressées par d'Alembert, Brissac, Croismare (F. Nicolini) 747
Gérard de Nerval : Les sources allemandes de deux *Filles du Feu : Jemmy* et *Isis* (N. Popa) 486
Gide (A.) : Une étude estonienne sur son style (H. Tronchon). 769
Gozlan (L.) se méprend sur F. Cooper (M. M. Gibb). . . . 485
Hegel : Notes marginales de Coleridge, transcrites et annotées par H. Nidecker 163
Heredia (J.-M. de) : *Les Trophées*, trad. O'Hara et Hervey (A. Killen) 320
Hervey (J.), traducteur des *Trophées* de Heredia (A. Killen). 320
Joyce : *Ulysse*, trad. Morel (A. Killen) 323
— traduit en allemand (H. Buriot-Darsiles) 772

La Grange (Ed. de) : lettres de C. Spindler à lui adressées (Th. R. Palfrey) 169
Lamennais : lettre inédite au baron d'Eckstein (F. B.) . . . 160
Lope de Vega : Musset se souvient peut-être d'une de ses images (R. Harmand). 472
— : Molière lui doit-il deux détails de son œuvre? (Id.). 473
Mallarmé, trad. Ellis (A. Killen) 316
Marivaux and E. L. Masters (C. E. Wisewell) 298
Masters and Marivaux (C. E. Wisewell) 298
Molière : emprunts possibles à Lope de Vega (R. Harmand) . 473
Montreux (N. de) : *Arcadie française* inspirée de Sidney (G. Hainsworth) 478
Morel (A.), traducteur de l'*Ulysse* de Joyce (A. Killen) . . 323
Musset : souvenir possible de Lope de Vega (R. Harmand) . . 472
O'Hara (J. M.), traducteur des *Trophées* de Heredia (A. Killen). 320
Parini et Zabaleta : leurs satires, leur critique des milieux contemporains (G. L. Doty) 289
Pascoli et Fénelon (H. H.). 746
Racine : *les Plaideurs*, trad. W. R. Dunstan (A. Killen) . . 313
Rousseau (J.-J.) : la teoria del linguaggio in Vico e Rousseau (F. Nicolini) 292
Schubert : marginalia de S. T. Coleridge (H. Nidecker) . . 478
Shanks (P.), traducteur des *Fleurs du Mal* de Baudelaire (A. Killen) 341
Sidney (Ph.) : Trois nouveaux témoignages du succès de l'*Arcadia* en France (G. Hainsworth) 470
Spindler (C.) : deux lettres inédites au comte de La Grange (Th. R. Palfrey) 169
Stendhal : American publications on him (M. L. Green) . . 304
— Foscolo et l'*Edinburgh Review* (R. Vigneron) . . 760
Turquet-Milnes (G.) : Préface à une traduction anglaise de Mallarmé (A. Killen) 316
Verlaine (F.) : influences anglaises dans son œuvre (Cl. Engel). 765
Vico (G.) : la teoria del linguaggio in Vico e Rousseau (F. Nicolini) 292
Vigny : lettre inédite à Antony Deschamps (F. B.) 161
Zabaleta et Parini : leurs satires, leur critique des milieux contemporains (G. L. Doty) 289

CHRONIQUE.

Pour expliquer le Romantisme français : publications récentes, 174. — Le Romantisme anecdotique : quelques livres nouveaux, 178. — Ouvrages américains sur le Romantisme français, 179. — La remise des *Mélanges Baldensperger* (P. H.), 328. — Les lettres françaises en Estonie (H. Tronchon), 329. — Finlande et France (Id.), 785. — Commémorations diverses, 337.

La littérature comparée et ses rapports avec la « rythmique », la métrique, la « stylistique » 527

La littérature générale dans de récents exposés nationaux. . 775

Travaux en cours. 183, 332, 529, 783

Autour des Universités 331, 529, 783

Publications récentes : voir le détail aux « Analyses d'ouvrages ». — Publications de la bibliothèque Warburg, II (E. Walser) 524

« Coopération intellectuelle internationale » et littérature comparée : une lettre inédite de L. Bourgeois 787

Les Vivants et les Morts 337, 538, 786

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

Addamiano (N.). Il Rinascimento in Francia. Pietro Ronsard (1524-1585), saggio di letteratura comparata (P. Jourda). 801

Cambiaire (C.-P.). The influence of E. A. Poe in France (Y.-G. Le Dantec) 373

Chinard (G.). T. Jefferson, the apostle of Americanism (A. Bédé). 804

Desonay (F.). Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens (P. Martino) 367

Genouy (H.). L'*Arcadia* de Sidney dans ses rapports avec l'*Arcadia* de Sannazaro et la *Diana* de Montemayor (R. W. Zandvoort) 552

Hazard (P.) et ses étudiants américains. Études critiques sur *Manon Lescaut* (J. Ducarre) 554

Henning (J. A.). L'Allemagne de M^me^ de Staël et la polémique romantique (comtesse J. de Pange) 361

Jasinski (R.). Les années romantiques de Th. Gautier (R. Baschet) 184

— *España* de Th. Gautier (Id.) 193

Jones (H. M.). America and French culture (B. Faÿ) . . . 353
Lancaster (H. C.). A history of French dramatic Literature in the seventeenth century : I. The pre-classical period (1610-1634) (L. Rivaille) 555
Larg (D. G.). Madame de Staël : la seconde vie (1800-1807) (comtesse J. de Pange) 361
Lemonnier (L.). Les traducteurs d'E. Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire; Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 (Y.-G. Le Dantec) 373
Messac (R.). Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique (J. Hankiss) 811
Mitrovics (G.). A magyar esztétikai irodalom történate (J. Hankiss) 586
Nicolini (F.). La signora d'Epinay e l'abate Galiani. Lettere inedite (1769-1772) (J. Thomas) 568
Seylaz (L.). Edgar Poe et les premiers symbolistes français (Y.-G. Le Dantec) 373
Thompson (L. F.). Kotzebue. A survey of his progress in France and England, preceded by a consideration of the critical attitude to him in Germany (B. Munteano) . . . 571

ANALYSES D'OUVRAGES.

Abraham (P.). Figures 336
Andersen. Contes, trad. P. Mélèse, préface de Mme Tinayre . 387
Arcari (P.). Préface de la traduction du *Convivio* de Dante par B. de Watteville 385
Bare (M. H.). A bibliography of writings on Voltaire . . . 534
Beau de Loménie (E.). La vie politique de Chateaubriand . . 176
— Lettres à Madame Récamier 177
Bianquis (G.). Nietzsche en France 387
Bickermann (J.). Don Quijote und Faust; die Helden und die Werke 385
Boas (F. S.). and Herford (C. H.). The Year's work in English studies, ix 531
Bolden (M. M.). The dramatic work of S. Foote 784
Bouvier (R.). Quevedo, « homme du diable, homme de Dieu ». 385
Bowden (M. M.). Tennyson in France 827
Brinkmann (H.). Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung 334

Cajumi (A.). Galleria. 826
Cameron (A.). The influence of Ariostos epic and lyric poetry on Ronsard and his group 588
Carayon (M.). Lope de Vega 337
Chateau (H.). Maître du hasard 336
Chateaubriand. *Atala* et *René*, éd. G. Chinard 180
Cidade (H.). Ensaio sobre a crise mental de século xviii . . 386
Constantin-Weyer (M.). William Shakespeare 337
Desbiens. Romantisme 822
Devonshire (G.). The English novel in France, 1830-1870. . 387
Dillingham (L. B). The creative imagination of Th. Gautier . 182
Dollot (R.). Les journées adriatiques de Stendhal (F. Boyer). 825
Durry (M.-J.). Correspondance inédite de Chateaubriand avec Hyde de Neuville 176
Eggli (Ed.). L'*Érotique comparée* de Ch. de Villers 176
Eichendorff. Scènes de la vie d'un propre à rien. 337
Elkington (M. E.). Relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration (1814-1830) 199
Fidao-Justiniani (J.-E.). Qu'est-ce qu'un classique? 533
Frank (L.). Le Bourgeois 336
— Karl et Anna 336
Freiburg-Rüter (K.). Der literarische Kritiker Karl Gutzkow. 785
Giese (W. F.). Victor Hugo 181
Giraud (V.). Chateaubriand 177
Goethe. Drames de jeunesse 337
Gorman (H.). The incredible marquis (Al. Dumas) 181
Grillparzer. Sapho, trad. Ehrhard 337
Hartland (R. W.). Walter Scott et le roman « frénétique » . 178
Hauvette (H.). La France et la Provence dans l'œuvre de Dante 385
Henning (J. A.). L'*Allemagne* de M^me^ de Staël et la polémique romantique 176
Henri-Robert. Un avocat en 1830 179
Hinrichs (St.). Le *Cours familier de littérature* de Lamartine . 536
Jaloux (Ed.). Laetitia 200
Jarblum (I.). Balzac et la femme étrangère. 827
Jolles (A.). Einfache Formen. 334

Kelso (R.). The doctrine of the English gentleman in the sixteenth century 532
Kindermann (H.). Das literarische Antlitz der Gegenwart . . 538
King (H. S.). Echoes of the American Revolution in German literature 386
Körner (J.). Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa. 176
— Briefe von und an Wilhelm Schlegel. 535
Lachèvre (F.). Bibliographie sommaire des Keepsakes... 1823-1848 335
Lacoste (E.). Bayle, nouvelliste et critique littéraire . . . 534
La Harpe (J. de). L'influence des inventions scientifiques modernes sur le renouvellement des images dans les romans de Luc Durtain 538
Lanson (G.). Études d'histoire littéraire 535
Leonard (St. A.). The doctrine of correctness in English usage, 1700-1800 334
Margouliès (G.). L'évolution de la prose artistique chinoise . 333
Melcher (E.). Stage realism in France between Diderot and Antoine 535
Méré (chevalier de). Œuvres, éd. Ch. H. Boudhors 531
Monglond (A.). Histoire intérieure du Préromantisme français, de l'abbé Prévost à Joubert 175
— Bibliographie des imprimés pour 1789 . 175, 335
Pailleron (M. L.). Les auberges romantiques 178
Panoramas des littératures européennes (Éditions Kra). . . 781
Picavet (C.-G.). La diplomatie française au temps de Louis XIV (1661-1715) 588
Piggioli (F.). Fogazzaro 828
Пушкина (Œuvres complètes de Pouchkine, IX) (A. Mazon). 197
Rémizov (A.). Sœurs en croix. 336
Renan (H.). Souvenirs et impressions, publ. par H. Moncel . 537
Reque (A. D.). Trois auteurs dramatiques scandinaves, Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française . . 827
Réval (G.). Les grandes amoureuses romantiques 178
Rhodes (S. A.). The cult of beauty in Charles Baudelaire . . 182
Richter (H.). Lord Byron : Persönlichkeit und Werke . . . 536
Rubow (P. V.). Hippolyte Taine 537
Sainéan (L.). L'influence et la réputation de Rabelais . . . 532

Saint Clare Byrne. The Elizabethan Home 822
Sarrailh (J.). Martinez de la Rosa 826
Schermerhorn (E.). Seven strings of the lyre : the romantic life of George Sand 180
Schinz (A.). La pensée de J.-J. Rousseau 179
Schlegel (W.). Briefe von — und an — hrsg. von J. Körner. 535
Seaton (E.) and Serjeantson (S.). Annual Bibliography of English Language and Literature 333
Semper (J.). André Gide'i Stiilistruktur. 538
Souday (P.). Les romantiques à l'Académie 179
Szigethy (V. de). Amiel traducteur. Son européanisme littéraire. Ses relations avec la Hongrie 332
Tagore (R.). La machine 337
Trahard (P.). Prosper Mérimée de 1834 à 1853 198
— Le Cycle des Chimères 200
Treille (M.). Le conflit dramatique en France de 1823 à 1830 d'après les journaux et les revues du temps 177
Trojan (F. von). Handlungstypen im Epos : die homerische Ilias 333
Trompeo (P. P.). Rilegature gianseniste. 822
Turner (C.). Anthony Mundy, an Elizabethan man of letters . 334
Van Tieghem (Ph.). Tendances nouvelles en histoire littéraire. 784
Villers (Ch. de). Érotique comparée, rééd. Eggli 176
Vinaver (Eug.). Thomas Malory 334
Walter (F.). La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique 828
Watteville (B. de). Traduction du *Convivio* de Dante . . . 385
Wegener (A.). Impressionismus und Klassizismus im Werke Marcel Prousts 537
Wright (E. H.). The meaning of Rousseau 180

BIBLIOGRAPHIE

DES QUESTIONS DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

Livres et périodiques 340, 540, 789

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

10e ANNÉE — 1930

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **60** francs par an pour Paris, **65** francs pour la Province et les Colonies et **110** fr. pour l'Étranger. Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la somme de **1** fr.

Le titre d' « Ami de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tout souscripteur d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin. — *Réduction de 20 °/. pour les abonnés sauf pour les tomes 11 et 43*

1. G. Cohen. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).
2-3. H. Girard. Emile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).
4. Alice M. Killen. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. . . . . 19 fr.
5. E. Estève. Études de littérature préromantique . . . . . 18 fr.
6. F. C. Roe. Taine et l'Angleterre. . . . . 18 fr.
7. B. Faÿ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII^e^ siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. . . 48 fr.
8. G. Chinard Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 7 fr. 20
9-10. J. Larat. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier . . . . 42 fr.
11. H. Liebrecht. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ s. 60 fr. (*net*)
12. A. L. Sells. Les sources françaises de Goldsmith . . . . . 18 fr.
13. L. Ferrari. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII^e^ e XVIII^e^ . . . . . 48 fr.
14. E. Partridge. The French Romantics' Knowledge of English Literature. . . 48 fr.
15. S. Goulding. Swift en France au XVIII^e^ siècle . . . . . 18 fr.
16. D. G. Larg. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . . 18 fr.
17. M. Citoleux. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 42 fr.
18. P. Trahard. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIX^e^ siècle » (1835) . 18 fr.
19. A. F. B. Clark. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830). 60 fr.
20. M. Martin. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff. 24 fr.
21. M. Gilman. Othello in French . . . . . 18 fr.
22. A. C. Hunter. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 18 fr.
23. E. K. Mapes. L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario. . . . . 18 fr.
24. R. Murris. La Hollande et les Hollandais au XVII^e^ et au XVIII^e^ s. vus par les Français. 36 fr.
25. J. Fransen. Les comédiens français en Hollande au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle. . 45 fr.
26. D. Gunnell. Sutton Sharpe et ses correspondants français . . . . . 35 fr.
27. Chateaubriand. Les Aventures du dernier Abencérage, éditées par Paul Hazard et Marie-Jeanne Durry . . . . . 35 fr.
28. H. A. Needham. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX^e^ siècle. . . . . 40 fr.
29. F. L. Schœll. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance . . . . . 50 fr.
30. M. M. Gibb. Le roman de Bas-de-Cuir : étude sur F. Cooper et son influence en France . . . . . 40 fr.
31. F. Baldensperger. Orientations étrangères chez H. de Balzac. . . . . 40 fr.
32. T. R. Palfrey. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite . . . . . 25 fr.
33. H. J. Minderhood. La Henriade dans la littérature hollandaise . . . . . 25 fr.
34. M. Henry. Stuart Merrill : la contribution d'un Américain au symbolisme français. 40 fr.
35. M. E. Smith. Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration : Miss Mary Clarke . . . . . 25 fr.
36. F. Walter. La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique . . 25 fr.
37. M. M. Cameron. L'influence de Thomson sur la poésie descriptive en France . 30 fr.
38. Abbé Prévost. Mémoires et Avantures d'un homme de qualité, t. V : Séjour en Angleterre; édition critique par M. E. I. Robertson . . . . . 30 fr.
39. Ed. Purdie. The Story of Judith in German and English Literature . . . . 30 fr.
40. W. L. Schwartz. The imaginative Interpretation of the Far East in modern French Literature (1800-1925) . . . . . 45 fr.
41. G. Gill-Mark. Une femme de lettres au XVIII^e^ siècle. Anne-Marie du Boccage. 30 fr.
42. P. de Lallemand. Montalembert et ses relations littéraires avec l'étranger . . 20 fr.
43. R. Guiette. La légende de la Sacristine . . . . . 80 fr. (*net*)
44. M.-R. Garnier. Henry James et la France . . . . . 35 fr.
45. H. Bedarida. Parme et la France . . . . . 80 fr.
46-47. A. Viatte. Les sources occultes du romantisme. Illuminisme. Théosophie. 2 vol. 60 fr.
48. M. E. Storer. La mode des contes de fées (1685-1700) . . . . . 40 fr.

49. M. Dempsey. A contribution to the sources of the Génie du Christianisme . . 25 fr.
50. F. Desonay. Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens . . . . . 60 fr.
51. L. F. Thompson. Kotzebue. A survey of his progress in France and England . 30 fr.
52. R. W. Hartland. Walter Scott et le roman « frénétique » . . . . . 40 fr.
53. V. M. Jeffery. John Lily and the Italian Renaissance . . . . . 30 fr.
54. M. I. Markovitch. Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï . . . . . 55 fr.
55. M. I. Markovitch. Tolstoï et Gandhi . . . . . 30 fr.
56. M. E. Elkington. Les relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration (1814-1830) . . . . . 30 fr.
57. D. G. Larg. Madame de Staël. La seconde vie (1800-1807) . . . . . 40 fr.
58. J. A. Henning. « L'Allemagne » de Madame de Staël et la bataille romantique. 50 fr.
59. R. Messac. Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique. . . 75 fr.
60. J. Scott. Les Sonnets Élisabéthains. Les Sources et l'apport personnel . . . 45 fr.
61. A. C. Taylor. Carlyle. Sa première fortune littéraire en France (1825-1865) . . 35 fr.
62. R. Taupin. L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine de 1910 à 1920 . . . . . 35 fr.
63. J. de Cours. Francis Viélé-Griffin . . . . . 32 fr.
64. L.-D. Woodward. Une Anglaise amie de la Révolution française : Hélène-Maria Williams et ses amis . . . . . 35 fr.
65. A. M. Reque. Trois auteurs dramatiques scandinaves Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française. . . . . 32 fr.
66. V. A. Summers. L'orientalisme d'Alfred de Vigny (*sous presse*).
67. H. J. Reesink. L'Angleterre et la littérature anglaise dans les trois plus anciens périodiques de la Hollande.
68. Ch. Beuchat. Edouard Rod et le cosmopolitisme (*sous presse*).
69. M. Bardon. Don Quichotte en France (*sous presse*).
70. L. Rosenblatt. La théorie de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne.
71. Gœthe. Voyage en Italie. Traduction nouvelle intégrale avec notes par A. Mutterer.
72. E. Audra. La littérature française dans l'œuvre de Pope (*sous presse*).

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

GUSTAVE LANSON

ÉTUDES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

RÉUNIES ET PUBLIÉES PAR SES COLLÈGUES
SES ÉLÈVES ET SES AMIS

Programme d'études. — L'Institution chrétienne de Calvin. — Note sur un passage de Vitruve. — L'influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française. — Le discours sur les Passions de l'Amour est-il de Pascal? — Sur une page de Bourdaloue. — Le déterminisme historique et l'idéalisme social dans l'esprit des Lois. — Le rôle de l'Expérience dans la formation de la philosophie du XVIIIe siècle. — Les Idées littéraires de Condillac. — Un manuscrit de *Paul et Virginie*. — Le tableau de la France de Michelet. — The New Poetry in France.

1930, in-8° carré, 335 pages . . . . . 35 fr.

En vente les derniers exemplaires :

HENRI GLAESENER

LA RÉVÉLATRICE D'UN PEUPLE

[MADAME DE STAËL]

1921, 313 pages. . . . . 30 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

TOME LXV

TROIS AUTEURS DRAMATIQUES SCANDINAVES

IBSEN, BJÖRNSON, STRINDBERG

DEVANT LA CRITIQUE FRANÇAISE

PAR

A. DIKKA REQUE, M. A.

In-8°, 225 pages . . . . . 32 fr.

RENÉ BOUVIER

BALZAC HOMME D'AFFAIRES

In-8° tellière, couverture illustrée, 3 planches . . . . . 12 fr.

DU MÊME AUTEUR

QUEVEDO

HOMME DU DIABLE, HOMME DE DIEU

2 vol. in-8° tellière, sous couverture illustrée . . . . . 30 fr.

SOUS PRESSE :

PREMIÈRE TABLE DÉCENNALE

DE LA

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

PAR

F. BALDENSPERGER

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR. — 1930

Blunt. 1/11/50.

1977 /
86-1
89—1